

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

LEIRI DAYANA BARBOSA SILVA LISBOA

DIÁLOGO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

São Cristóvão
2016

LEIRI DAYANA BARBOSA SILVA LISBOA

DIÁLOGO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA EM *UM RIO CHAMADO TEMPO*, *UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Jeane de Cássia Nascimento Santos

São Cristóvão
2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Lisboa, Leiri Dayana Barbosa Silva

L769d Diálogo entre história e literatura em um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto / Leiri Dayana Barbosa Silva Lisboa ; orientadora Jeane de Cássia Nascimento Santos. – São Cristóvão, 2016.

86 f.

Dissertação (mestrado em Letras)– Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Literatura – História e crítica. 2. Literatura - Moçambique. 3. História na literatura. 4. Literatura e história. I. Couto, Mia, 1955- . II. Santos, Jeane de Cássia Nascimento III. Título.

CDU 82.09(679)(093)

A meu esposo e filhos (Joseval, Beatriz e Leonardo), pela
felicidade de tê-los ao meu lado, realizando-me.

AGRADECIMENTOS

“Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta
como várias pessoas,
Quanto mais personalidade eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as
tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com
todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso,
dispersadamente atento, Estiver, sentir, viver,
for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,
Porque, seja ele quem for, com certeza que é
Tudo,
E fora d’Ele há só Ele, e Tudo para Ele é
pouco”. (Fenando Pessoa)

A todos ao meu derredor, que de forma direta e indireta contribuíram na travessia acadêmica, no cotejo das dúvidas e das certezas e na escolha dos caminhos escorregiosos – meus sinceros agradecimentos.

Aos meus filhos, Bia e Leo, pelo carinho e compreensão dispensados pacientemente.
Ao meu esposo Joseval, pelos sonhos divididos e pela alegria de viver ao seu lado.

Aos meus pais (Ah! mãe, quanta torcida, quanto orgulho!), irmãos, irmãs, sobrinhos, sobrinhas, sogra, cunhados e cunhadas, por acreditarem em mim, mesmo quando protestavam acerca da minha ausência.

Aos amigos César e Marconi, pelos bons momentos no Divã, espaço que possibilitou o estreitamento da nossa amizade e da paixão pela literatura – melhores momentos do mestrado.

À minha orientadora Jeane de Cássia, pela paciência e amizade, pelo apoio na construção deste trabalho e por incentivar-me a trilhar a seara da literatura africana.

Aos professores Carlos Magno e Alberto Roiphe Bruno, pelas observações e comentários enriquecedores no processo de qualificação e de defesa.

Encheram a terra de fronteiras, carregaram o
céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a
dos vivos e a dos mortos.

(Mia Couto)

RESUMO

Ao longo dos tempos, muitas fronteiras se erigiram e intensificaram o antagonismo entre literatura e história. Ao mesmo tempo, os modelos explicativos que definiram esses saberes passaram a ser indagados. As fronteiras entre a ciência e a arte, o erudito e o popular, bem como as relações de saber e poder foram problematizadas e deram à realidade e à razão uma maior importância, em detrimento da subjetividade e da ficção científica vistas de *per se*, ao estabelecer um processo de intimidade entre a literatura e a história. É por meio dessas discussões, voltadas para a correlação entre essas duas áreas do saber, que desenvolvemos o presente trabalho, adotando como objeto de estudo a obra literária *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, do moçambicano Mia Couto. Narrativa que apresenta ecos da tradição literária moçambicana, alvejados pela materialidade do mundo, ou seja, por questões econômicas, subjetivas, intersubjetivas de poder e por perspectivas históricas de cultura, além de evidenciar a permeabilidade da literatura e do real (história), em busca de um diálogo construtivo e inovador, assaz contaminado pela memória.

Para estabelecer a discussão sobre a Literatura africana, principalmente, a moçambicana, buscamos fundamentos em Maria Fernanda Afonso, Ana Mafalda Leite, Pires Laranjeiras, entre outros. Aderem-se também ao referencial teórico os princípios norteadores dos estudos pós-coloniais em torno das noções de hibridização e colonialismo presentes nas ideias dos seus principais autores, como Albert Memmi, Homi Bhabha, Frantz Fanon e Stuart Hall. Em seguida, destacamos o encontro do texto literário com a história, recorrendo aos pensamentos de Aristóteles, com o objetivo de demonstrar que uma obra ficcional não se limita apenas a contar o acontecido, mas também a observar o que podia ter acontecido, sob a ótica da verossimilhança. Hayden White também nos ajuda afirmar que a pluralidade de significações dos textos literários e históricos decorre de inúmeras contextualizações, porquanto há uma dinâmica que especifica a arte literária e a construção do texto histórico, que adere, transforma ou rompe as suas cargas significativas, por meio de um discurso polissêmico, intencional e, na maioria das vezes, seletivo.

PALAVRAS-CHAVE: História. Memória. Literatura. Mia Couto.

ABSTRACT

Throughout the time, many borders were raised and intensified antagonism between literature and history. At the same time, the explanatory models that have defined this knowledge passed to be questioned. The limits between science and art, the erudite and the popular as well as the relations of knowledge and power were problematized and they gave to reason and to the reality a greater importance, to the detriment of subjectivity and scientific fiction watched by *per si*, to establish an intimate process between literature and history. And it is through these discussions focused on the correlation between these two areas of knowledge, we have developed this work, taking as object of study the literary work *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, of the Mozambican Mia Couto. Narrative which shows echoes of the Mozambican literary tradition, targeted by the materiality of the world, is other words, for economic reasons, subjective, inter-subjective of power and by historical perspectives of culture, without forgetting to show the permeability of literature and real (story), seeking constructive and innovative dialogue, rather contaminated by memory.

To establish the discussion on African literature, especially Mozambican, we sought grounds on Maria Fernanda Afonso, Ana Mafalda Leite, Pires Laranjeiras, among others. It is also adhere to the theoretical framework guiding principles of Postcolonial Studies of hybridization notions colonialism and present the ideas of its main authors like Albert Memmi, Homi Bhabha, Frantz Fanon and Stuart Hall. Then we detached the literary text of the encounter with history, drawing on Aristotles thoughts, in order to demonstrate that a fictional work is not limited only to tell what happened, but to observe what could have happened too, from the perspective verisimilitude. Hayden White also helps us to state that the plurality of meanings of literary and historical texts accrue from contextualization, in a view of, there is a dynamic that specifies the literary art and the construction of the historical text, wich adrheres, it transforms or breaks theirs significant loads, through a polysemic speech, intentionally, and, in most cases, selective.

KEYWORDS: History. Literature. Memory. Mia Couto.

SUMÁRIO

INTROITO.....	09
1 FICÇÃO AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA: IDENTIDADE E PÓS-COLONIALISMO	14
1.1 Literatura moçambicana e a obra de Mia Couto.....	27
2 RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA.....	38
2.1 Memória e Literatura.....	51
3 MESCLA ENTRE O REAL E A FICÇÃO MIACOUTIANA.....	60
3.1 Luar do Chão: metáfora da história de Moçambique.....	70
3.2 Marianinho: reflexo de uma identidade em construção.....	76
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS.....	83

INTROITO

É sabido por quem busca e dissemina o conhecimento que o mundo do saber se encontra submetido a significativos debates e vicissitudes epistemológicas. As Ciências Sociais e Humanas afiguram-se indispensáveis na persecução do conhecimento, de modo a encontrarmos as possíveis respostas acerca dos fatos e do comportamento humano. Assistimos a uma profunda revisão de como pensarmos a arte, a ciência, a escrita e a cultura. Novas concepções, teses, categorias explicativas, metodologias e novos objetivos emergem. Proferem-se novas epistemes. Surgem novas possibilidades.

Os estudos que problematizam esses debates, mormente os relativos às fronteiras disciplinares, norteiam a descoberta dos rumos humanos e seus destinos, haja vista que só se enveredando no universo da pesquisa e pleiteando as novas e/ou antigas teorias é que poderemos maturar explicações e viabilizar respostas palpáveis, concernentes às múltiplas indagações contemporâneas. Dentre as possíveis discussões a respeito das fronteiras disciplinares, salientamos as linhas divisórias entre literatura e história, ruminadas por teorias que contemplam os limites entre arte e realidade e as interligações entre o real e o imaginário no processo de representação narrativa.

Desde o estruturalismo, com a chamada “virada linguística”, linguagem e narrativa são o cerne dos debates que permeiam as ciências humanas. A posteriori, com o pós-estruturalismo e as teorias pós-modernas, os ideais de representação passam a ser refutados. As duas áreas do saber, literatura e história, optam por problematizar a essência e os contornos dos fatos, intentando questionar a relação da história com a realidade e entre a realidade e a linguagem.

Muitas fronteiras se erigiram ao longo dos tempos e intensificaram o antagonismo entre literatura e história. No presente, os modelos explicativos que definiram esses saberes passam a ser indagados. Problematicam-se as fronteiras entre ciência e arte, o erudito e o popular, bem como as relações de saber e poder que deram à realidade e à razão maior importância, em detrimento da subjetividade e da ficção na área da ciência.

São essas discussões, voltadas para a relação entre essas duas áreas do saber, que serão postas em análise no presente trabalho, tendo como objeto de estudo percutiente a obra literária *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), do moçambicano Mia Couto, narrativa que verte o tradicional em modernidade, que metaforiza a situação de conflito entre a deriva da África pós-colonial e a permanência de suas tradições,

especificamente, as múltiplas faces representativas da sociedade moçambicana e sua luta por afirmação. A narrativa acontece na capital (espaço urbano demarcado pela modernidade) e na Ilha de Luar-do-Chão, espaço primordial, ancestral, cheio de mistérios, intrigas e de acontecimentos extraordinários, mas que se apresenta em situação de abandono e decadência. Para a Ilha é que retorna Marianinho, narrador protagonista e estudante universitário, que traz consigo as marcas da cultura tradicional da Ilha (campo) e da cultura do continente modernizado (cidade). A ele cabe a incumbência de acaudilhar a cerimônia fúnebre de seu avô, Dito Mariano, que, estranhamente, encontra-se em estado de errância entre o mundo dos vivos e dos mortos - fato que culminará no desenvolvimento da narrativa. É durante essa travessia, que Marianinho passa a vivenciar mistérios, segredos e intrigas que envolvem sua família: o suposto pai, Fulano Malta, os tios Abstinêncio e Últmio, vítimas do processo de assimilação cultural, embora com reações divergentes. Destacam-se ainda a avó Dulcineusa, a tia Admiraça e a sua suposta mãe, Mariavilhosa.

A reconstrução de sua história e do resgate das tradições e da memória da família dos Malinames passa a ser sua missão. Destaque-se que as marcas da cultura tradicional da Ilha e da cultura do continente modernizado são intrínsecas ao seu eu, o que a princípio causa-lhe certo estranhamento dos costumes de seus familiares e daquele lugar. Temos assim, um ser de fronteira que busca reinterpretar e ressignificar noções de identidade, com intrínsecas possibilidades cambiantes, que se afasta do preceito de fixidez ou solidificação.

O intento principal deste trabalho é justamente constatar, por meio da análise da obra em tela, que literatura e história se completam, respeitando as suas singularidades, pois dizem o mundo, oportunizam a pensar o homem e a atravessar o tempo, tendo o real como referência.

O interesse pela obra surge durante as aulas da disciplina História, Literatura e Memória, ministrada pela professora Jeane de Cássia Nascimento Santos, no curso do mestrado. As considerações feitas à literatura africana despertaram o interesse de ler a obra do moçambicano Mia Couto, conseqüentemente, o gosto por sua escrita. De modo que, durante esse tempo de estudo, amadurecemos as impressões, investigamos as críticas em torno da obra, desenvolvemos alguns artigos, participamos de alguns eventos, para assim desenvolver e apresentar neste trabalho.

Descortinada então a temática, vêm a lume os seguintes questionamentos: como a história de um país, marcado por experiências antagônicas e anestesiado por guerras, violências e deslocamento, pode intervir na forma deste fazer literário? De que forma Mia

Couto traduz, na tessitura em análise, a busca da afirmação e reestruturação política e sociocultural por meio da memória?

À cata de respostas a esses questionamentos, apreciamos algumas considerações feitas à literatura africana de língua portuguesa, mais precisamente, à moçambicana, com intuito de auferir conhecimento sobre o escritor Mia Couto e, posteriormente, da obra escolhida para análise, para que com clareza e precisão se estabeleçam as conexões entre literatura, história e memória.

O trabalho encontra-se dividido em três capítulos. O primeiro, alcunhado “Ficção Africana de Expressão Portuguesa - Identidade e Pós-colonialismo”, reflete o comprometimento de intelectuais literários em defender uma identidade cultural, étnica e racial que impedisse preconceitos e desigualdades sociais, uma vez que o percurso histórico do continente africano se encontra eivado por um processo colonial que vincou o estatuto de superioridade de um povo, que fundamentava e justificava a astenia do colonizado, como bem observa Franz Fanon, ou ainda, no sentir de Albert Memmi, quando tece que o processo de colonização matou material e espiritualmente o colonizado, falsificando as relações do homem, sem se esquivar de destruir ou esclerosar suas instituições ou de corrompê-lo. Nesse processo, vê-se a negação ao colonizado do maior e reconhecido direito à maioria dos homens – a liberdade.

Além disso, abordamos as novas tendências do romance africano com seu espaço literário intermediário, demarcado pela hibridez de sistemas culturais e linguísticos. Com ênfase maior às fases da literatura moçambicana e aos seus respectivos escritores, precipuamente, a Mia Couto, que dentro do projeto de moçambicanidade literária, do exorcismo e da catarse de criação apresentados pela história, e ainda, do espólio étnico e da diferença cultural tão incontestes e sobressalentes em suas tessituras, é alvo dessa análise. Nessa interpelação, fundamentamo-nos em Homi Bhabha para entender o processo de hibridização, não como um método de apropriação ou adaptação, mas como um processo que requisita das culturas a revisão de seus sistemas de referência, normas e valores, pelo espaçamento de seus preceitos habituais ou intrínsecos de transformação.

No segundo capítulo, “Relações entre História e Literatura”, abordamos, por meio de fundamentações teóricas criteriosas, os sentidos causados e as aproximações entre o discurso ficcional e o não-ficcional nessas duas áreas do saber. Nesse capítulo, extraímos, de forma superficial, exemplos da narrativa analisada que corroboram a aproximação do texto ficcional

com a realidade de um país marcado por guerras e seus efeitos desestabilizadores nos nichos social, político e econômico.

Há uma recorrência à memória, porque notamos que o narrador-personagem estreita seus laços com a cultura, com os mitos, ritos, costumes e hábitos de sua terra. Lembrando-nos de que contar e perpetuar história, independente do tipo de narrativa, por meio da memória, possibilita fazer possíveis leituras do passado, porquanto da mesma forma que a história aponta a preocupação na ampliação de suas investigações, atribuindo a memória coletiva um papel relevante no fazer histórico, a literatura também a atribui um papel essencial, sem perder de vista a discussão da memória e da tradição como constructos sociais e históricos de expressões, de fatos vividos, que tendem a legitimar a identidade de grupo, pois a memória, segundo Maurice Halbwachs, consiste num fenômeno eminentemente coletivo.

Nesse propósito, destacamos ainda a ligação estreita entre Literatura e História por meio da visão de Hayden White, por acreditar que historiadores e literatos apresentam uma imagem verbal da realidade. Somam-se a essa discussão os pensamentos de Linda Hutcheon, quando afirma que história e ficção são discursos, sistemas de significação, que se fundamentam na verossimilhança.

Finalmente, no terceiro capítulo, sob a perspectiva da literatura moçambicana, da história e da memória, os aspectos examinados serão a base para o estudo do corpus literário, intitulado de “Mescla entre o Real e a Ficção Miacoutiana”, quando apresentaremos percepções sobre as confluências aprazadas com a história, sem perder de vista a discussão da memória e da tradição como constructos sociais e históricos de expressões, de fatos vividos, que tendem a legitimar a identidade de um grupo, ao depararmos com um narrador-personagem que, por meio do movimento dialético da memória, busca entender as transformações sofridas pelo mundo contemporâneo que se sucedem nos espaços da ilha e da cidade, no mundo do próprio indivíduo e de sua coletividade.

Soma-se a isso ainda a apreciação da criatividade linguística do autor, sobretudo, a forma como insere valores da cultura oral de tradição moçambicana em seus textos, sem preterir o processo de modernização, uma vez que a própria estética adotada por Mia Couto viabiliza um olhar crítico ao *modus operandi* da Nação pós-independência e pós-guerra civil. Seus personagens aqui analisados são agentes sociais que, performatizados no corpo da escrita, ilustram o jogo de poder e as tensões vivenciadas em Moçambique, máxime na busca por uma identidade.

Além das fundamentações teóricas já elencadas, trazemos ainda para enriquecer o trabalho os pensamentos de Paul Zumthor e André Jolles. O primeiro contribui para ratificar a presença da oralidade na escrita. O segundo nos ajuda a refletir sobre os provérbios presentes no texto literário como resultado de um saber conjugado que se encerra em universos distintos e que atribuem ao texto um corolário próximo das experiências vivenciadas no cotidiano e transmitidas de geração a geração.

Destarte, buscaremos uma conclusão apta a convencer que, no limite entre o tempo e a realidade, “habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a imagem discursiva na encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo” (BHABHA, 2013, p.38), ou seja, unindo a trajetória da família dos Marianos e a História de Moçambique ao universo colonial e pós-colonial, concebendo assim uma localização em torno de uma temporalidade múltipla e fragmentada, alicerçada não sobre o discurso da História oficial de Moçambique, mas sobre a errância das memórias, verídicas ou ficcionais dos personagens, que permite a obra ocupar a fronteira, a interseção que (re)significa a História de Moçambique e a Literatura.

Quanto à metodologia empregada para concretização do trabalho, faz-se uso da técnica de pesquisa bibliográfica, ante as nuances em torno do assunto e do objetivo a que se pretende chegar. Passemos, então, à disposição dos enfeixes argumentativos, com vistas a sedimentar a abordagem.

1 FICÇÃO AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA: IDENTIDADE E PÓS-COLONIALISMO

Quando já não havia outra tinta no mundo o poeta usou do seu próprio sangue. Não dispondo de papel, ele escreveu no próprio corpo. Assim, nasceu a voz, o rio em si mesmo ancorado. Como o sangue: sem voz nem nascente. (Mia Couto)

Nossa intenção nesse capítulo é perscrutar a literatura de expressão portuguesa¹, principalmente, a moçambicana, para pontuar o comprometimento de intelectuais literários em defender uma identidade cultural, étnica e racial que impedisse preconceitos e desigualdades sociais tão visíveis na história do continente africano, pois, como sabido, esse continente esteve submetido a um processo colonial que venceu o estatuto de superioridade de um povo, que fundamentava e justificava a astenia do colonizado durante e depois das independências.

Em sentido cronológico, logo depois da Segunda Guerra Mundial, historiadores designam os países recém-independentes como pós-coloniais. No entanto, conforme Stuart Hall (2013, p. 118), a expressão pós-colonial não se apresenta restrita à descrição de específico período ou sociedade. Ela é muito mais abrangente. A expressão se refere ao procedimento de descolonização que, assim como a colonização, singulariza com a mesma intensidade, de forma distinta, as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Daí a subversão do binarismo colonizador/colonizado na nova conjectura.

Conforme Homi Bhabha (2013, p.278), a perspectiva pós-colonial, no campo histórico e literário, impele uma reconhecimento das fronteiras culturais e políticas existentes no vértice dessas áreas políticas amiúde opostas.

Para esse autor, as perspectivas pós-coloniais surgem do testemunho colonial dos países considerados de Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas. Elas são responsáveis por intervir nos discursos ideológicos da modernidade que desvelam oferecer certa “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento desigual e às histórias divergentes de nações, raças, comunidades e povos. Essas concepções elaboram ainda críticas em torno de indagações sobre diferença cultural, autoridade social e

¹ Não temos o intuito de aclarar todas as problemáticas inerentes à produção das literaturas africanas de língua portuguesa, uma vez que, como já havia declarado Ana Mafalda Leite, esse campo ainda é uma área não muito conceitualizada.

discriminação política a fim de propalar etapas antagônicas e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade (BHABHA, 213, p. 275).

Sob esse enfoque, observamos que a temática das relações entre o eu e o outro se torna muito evidente na ficção literária africana, pois por um longo período de tempo, a resistência política e literária dos africanos apresentou-se, estrategicamente, na constituição de um Estado nacional livre e soberano, que desejava extinguir normas e leis impostas pelos impérios. É notório que essa literatura reflete os múltiplos episódios da dominação colonial, sem se olvidar de manter o forte compromisso dos intelectuais com a defesa de uma identidade cultural, étnica e racial que impedisse preconceitos e desigualdades sociais, visto que na história do continente africano, o processo colonial estabeleceu a diferença entre povos.

O outro, indígena ou africano, deveria ser transfigurado. Seus costumes e práticas passam a ser repudiados e submetidos aos valores europeus. Assim, a unicidade e o essencialismo estiveram prematuramente calcados na leitura mistificadora desse outro. O método que conduz o grupo dominado a “assimilar” as práticas e costumes do dominante prende-se a um raciocínio inibitivo do dominador, que leva a refutar a diversidade humana.

Não podemos esquecer que o colonialismo português foi produto da criação sincrônica de estereótipos destinados a “enselvajar” o Homem africano. Conforme Alberto Oliveira Pinto (2006, p.40), enquanto política e ideologia, o colonialismo propunha, ao lado da exaltação das virtudes do colonizador, a redução do colonizado. Muitos termos foram elegidos e sucederam ao longo da história como “bárbaro, cafre (infel), selvagem, primitivo, não civilizado – modernamente subdesenvolvido –, [...] Para colonizar e legitimar a colonização é sempre necessário, portanto, desqualificar o Outro através de um processo especulativo de “enselvajamento””.

Para Albert Memmi (1967, p.78), há uma relação antitética entre colonizador e colonizado. A prepotência do colonizador corresponde ao servilismo do colonizado; a imagem do colonizado é sempre a de um ser que imanou inacreditavelmente da preguiça, o colonizador por sua vez, o gosto virtuoso da ação.

Nesse contexto, não podemos deixar de ressaltar que o mundo do colono é um mundo adverso, que rejeita, contudo ao mesmo tempo, “é um mundo que causa inveja”. O colonizado almeja se instalar no lugar do colono, somente para substituí-lo (FANON, 2010, p. 69), fato que desencadeia, dentro da história, na violência de africanos sobre os próprios africanos, e que nos faz concordar que as marcas da opressão sobrepujam o opressor, o novo

cidadão sente dificuldades em concluir o processo de ruptura em prol da liberdade tão sonhada por um povo.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, nosso objeto de análise, o escritor moçambicano Mia Couto, apresenta-nos personagens que performatizam os autóctones de Moçambique, metaforizados pela Ilha-Luar-do-Chão, exhibe-nos um ambiente devastado pelos escombros das guerras da independência e civil e as restrições de direitos e recursos do novo Estado-nação, que se encontram sob o jugo de forças políticas corruptas que gestaram o País. Veem-se, assim, resquícios de uma Moçambique colonial e pós-colonial.

Ao encetar a obra, o narrador Marianinho já nos descreve esse espaço dual, um tempo de guerra, sem morte. A terra encontrava-se aberta a futuros, como uma folha branca nas mãos de uma criança (cf. COUTO, 2003, p.43) ². Soma-se a isso, a descrição de todos aqueles que ali convivem. Entre essas descrições, merece consideração o personagem Últímio, o mais novo dos três filhos de Dito Mariano e Dulcineusa, conforme Marianinho, todos sabiam que ele era gente grande na capital, despendia negócios e os politicava consoante conveniências. Últímio é responsável por espalhar enganos na Ilha e parece lucrar, “acumulando alianças e influências” (p.28) (grifos nossos). No contexto de nossas considerações, esse personagem carrega em si o desejo de ser o Outro. Ao longo da narrativa, o seu “eu” oscila entre a indiferença dos nativos de Luar-do-Chão à terra natal e ao sentimento de superioridade social. Cabe-lhe a continuidade da negociação ilícita dos recursos naturais de sua terra fazendo assim lembrar aquele que um dia partiu – o colonizador, do mesmo modo, contraria os ideais revolucionários da independência.

Frise-se ainda a renúncia às tradições locais - fato que nos permite afirmar que o processo de colonização ocidentalizou o imaginário e as representações do colonizado, isto é, modificou sua cultura, à custa de uma adulteração da história, outrora interrompida.

Últímio gagueja enquanto caminha em redor da mesa. Passa a mão pelas paredes, recolhe tinta levantada pela humidade.

- *Está ver o que fizeram? Destroem tudo, esta malta dá cabo de tudo. Quem mandou destruir esta merda de teto?*

Últímio sabia que era obediência a tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade, não me opusesse. Para ele, aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumam.

- É que assim desvalorizam a propriedade...

Confessa, então, o fio de sua ambição. Ele quer desfazer-se da casa da família. E vender a Nyumba-Kaya a investidores estrangeiros (p.151).

² Quando, neste trabalho, for feita alguma citação da obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, será informado apenas o número da página.

Como se vê, Últmio incorpora os costumes e a exploração, dos quais era ao mesmo tempo instrumento e objeto. O colonizado assume agora o comportamento do colonizador, por acreditar que por meio do poder passa a ocupar um lugar no mundo. A esse processo de imitação, Bhabha (2013, p.146) atribui a denominação de mímica e afirma que seu surgimento se dar com a representação da diferença que é, ao mesmo tempo, um processo de recusa. A mímica é o signo de uma articulação dupla, uma espécie de método complexo de reestruturação, ajustes e disciplina que se “apropria” do Outro ao vislumbrar o poder.

Bhabha também chama atenção para o deslizamento produzido pela mímica, pois na busca incessante de se fazer semelhante ao colonizador, o sujeito colonizado finda adquirindo a cultura daquele que explora e já não mais se identifica com sua cultura e sua terra. Contudo, paradoxalmente, jamais será igual a este, pois sua condição de colonizado permanecerá diante da rejeição do colonizador.

Frantz Fanon (2010, p. 58) assevera que o processo colonial não pressupõe igualdade entre as partes (colonizado e colonizador), mas ignora o lado humano do colonizado e, assim, outorga-lhe a condição de objeto como vimos nos exemplos acima. Últmio adquire os costumes europeus e não reconhece a cultura de origem, resultado da ambivalência do discurso colonial revelado pela mímica.

Assim, nesse processo de reificação, o colonizado é desprovido de qualidades intelectivas, portanto, é incapaz de agir civilizadamente. Não basta ao colono garantir que os valores desolaram, ou melhor, em tempo algum habitaram o mundo colonizado, este é impermeável à ética. O padrão de pensamento e comportamento concebido como único a ser seguido é fornecido pelo paradigma europeu.

Dessa forma, há uma prerrogativa redutora e etnocêntrica europeia de que é necessário desbravar o gentio, ou seja, encaminhar o colonizado em direção às “luzes”, para que ele alcance a constituição de ser racional. Conquanto, civilizar designou, paradoxalmente, exaurir a diferença, mediante o servilismo do colonizado e da perversão de sua humanidade.

Reportamos mais uma vez a Últmio, sua ambição o faz repetir a ação de seus opressores, “o perseguido” que idealiza de forma obstinada tornar-se um perseguidor (FANON, 2010, p.71), mas, coincidentemente, mantém seu lugar no rancor vingativo de escravo.

Um tractor se aproxima. Quem o conduz, para meu espanto, é o coveiro Curozero Muando. Quando me vê tem alguma dificuldade em travar o veículo e mais ainda em desligar o motor. A máquina resvala na berma e imobiliza-se de encontro a uns arbustos. Do alto daquele improvisado trono o coveiro fala:

- Já viu-me? Agora, trabalho para seu Tio Últmio!

O meu abastado Tio lhe dera emprego, acrescido de mil promessas. Ele deveria comandar o abate das árvores, em troca receberia boas vantagens. Nem sei o que pensar, este Curozero Muando que parecia ser tão digno, com a memória triste de assassinato de seu pai, aceitava agora ser mandado por Últmio (p.250) (Grifos nossos).

Hommi Bhabha (2013, p.79), ao fazer uma reflexão sobre o obscurecimento cultural e identitário dos povos colonizados, revela a premência de se abstrair do sistema colonial seus matizes ideológicos. Para ele, o colonialismo, por seu caráter extremamente opressor, é detentor de uma lógica que anula o ideal iluminista humano e, resulta na alienação desse ideal. O discurso colonial exhibe o colonizado como uma realidade social que é concomitantemente um “outro” e ainda assim totalmente apreensível e visível (BHABHA, 2013, p. 124).

As lutas por uma independência, ou seja, contra o sistema colonial não apenas alterou o curso da história ocidental, mas também denegou sua percepção historicista como um todo progressivo e organizado. A colonização matou material e espiritualmente o colonizado, falsificando as relações do homem, sem se olvidar de destruir ou esclerosar suas instituições ou de corrompê-los (MEMMI, 1967, p.126). Há uma negação ao colonizado do maior e reconhecido direito à maioria dos homens – a liberdade, não cabe ao colonizado escolher ser colonizado ou não colonizado. (MEMMI, 1967, p.82).

Com o passar do tempo, esse sistema se deparou com a tomada de consciência dos colonizados, que concebe reivindicações identitária e cultural. Deveras, à medida que a hegemonia do Ocidente passa ser contestada, o Eu africano procura se afirmar. Movido pela crença num mundo diferente, questiona a ordem social, cultural e política a fim de traçar uma nova imagem da sua identidade. Não podemos esquecer que o sistema educacional implantado nas colônias proporcionou a alguns homens o acesso ao conhecimento, que, posteriormente, passaram a inquirir o processo de colonização, bem como a reivindicar acesso ao poder. A Casa dos Estudantes do Império foi de suma importância no processo de instrução de intelectuais, que atuaram no evoluir da cultura e literatura africanas de língua portuguesa.

Nesse *lôcus*, estudantes oriundos das colônias deram prosseguimento aos seus estudos na metrópole, o que auxiliou uma produção literária com viés libertário e questionador. No início, a Casa dos Estudantes do Império alojou uma elite, beneficiada por um processo de seleção que beneficiava filhos de colonos brancos que faziam parte da administração portuguesa, alguns mestiços e um número menor de negros. Com o passar dos

tempos, acontece um alargamento do seu quadro sociocultural e nota-se maior presença de africanos e, conseqüentemente, da afirmação de valores de oposição e anticolonial.

Importa destacar que a igualdade de direitos, ainda que consagrados, não foi e não é uniforme em nenhuma nação do mundo – seja ela africana ou não. Dito isso, o poder colonial não permaneceu apenas nas antigas colônias, mas perdura hodiernamente na forma de segregação racial em países ditos democráticos, ou é intensificado pela marginalização do povo no processo eleitoral e pela proscrição das lideranças populares, como em países da América Latina na época em que foram instaladas as ditaduras militares (CORBISIER in MEMMI 1967, p.3). Conforme Stuart Hall (2013, p.62), problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização ainda perduram, o que era típico do período colonial adota uma nova configuração e se estende à pós-colonialidade.

Na atualidade, há um deslocamento dessas relações e representações de lutas entre forças sociais nativas e o sistema global como um todo. No que concerne às nações africanas, o poder ideológico europeu foi tão disseminado e assumido por esses povos que, mesmo depois da “descolonização”, sua filosofia permanece transfigurada, sob os aspectos econômicos ou políticos.

Isso posto, o anseio por um ideal nacionalista tornou-se o elo entre os povos colonizados que compartilhavam do mesmo inimigo e que por meio de movimentos libertários intensificaram a problemática de desculturação, ao defenderem atos que favorecessem o resgate de um patrimônio perdido, um retorno às raízes e uma percepção crítica à cultura ocidental dominante. Dentre esses movimentos, destacam-se os movimentos Negritude e Pan-africanismo, que sob o impulso de ideais utópicos clamaram por libertação e pela idealização de novas posturas perante a vida e, sem sombra de dúvidas, fizeram oscilar a hegemonia ocidental. Quando nos referimos a ideais utópicos, é porque a coexistência fraterna das raças durante o processo de libertação das colônias africanas se limitava ao estatuto da imaginação, no entanto, o mito não intimidou e nem deixou de propor ao Africano uma harmonia diferente do mundo, projetando assim uma nova era, ou pelo menos, uma iminente História a se tecer.

Frise-se que o primeiro movimento, citado no parágrafo anterior, tornou-se a principal ideologia política em defesa da libertação do poder colonial por parte dos africanos. Seu principal impulsionador foi William Edward Burghardt Du Bois cujo clamor foi pela dignidade africana, pelo despertar de consciências para o encontro de povos e para a participação do homem negro com toda a sua história e cultura no avanço da humanidade.

Quanto ao segundo, a expressão foi difundida por Senghor, Césaire e Damas “no início dos anos 30, na França. Mas pelos anos 20 já havia começado na América do Norte a tomada de consciência do negro” (ARMANDO, 1986, p.20). Pires Laranjeiras (1995, p. 91-92) diz ser constituído como um processo de busca de identidade, de conduta desalienatória e da defesa patrimonial e humanística dos povos negros. É uma resposta identitária, racial e étnica ao excludente universalismo colonialista. É oportuno destacar, ainda, que a problemática de desculturação não foi esquecida pelos movimentos, ao defender a busca de suas raízes e manter um olhar crítico sobre a cultura ocidental dominante, pois é despertada no homem africano a ânsia de ascender às formas da sua alteridade. Vemos assim que a efetivação desses movimentos não se restringe apenas ao âmbito político e acadêmico, mas influenciou ideologicamente na gênese de grupos culturais e nas políticas de luta pelas independências, como já mencionado antes. Suas repercussões se deram em revistas, jornais e, principalmente, nas literaturas africanas de língua portuguesa.

O discurso da negritude organizou-se como uma emergência estética da doutrina da africanidade e da ideologia pan-africanista, auxílio valioso para uma elaboração literária, segundo uma concepção autonomista que, apesar de ter aceitado de forma natural ajuda “contributos culturais variados (políticos, ideológicos, científicos, étnicos, populares, eruditos, linguístico, etc.), incluindo os europeus, se atém a princípios autonomistas, africanos, anti-colonialistas, recusando a submissão aos padrões impostos pelas potências dominantes” (LARANJEIRAS, 2001, p.53).

Em Moçambique, os movimentos de conscientização sobre o negro são representados por poetas, como Noémia de Souza e José Craverinha, ainda que não engajados de forma mais direta, são as vozes messiânicas que se aproximam da negritude.

Pois bem. As vozes críticas, sendo a maioria oriunda dos povos colonizados, passam pela Literatura, quer em textos poéticos ou narrativos, mas sem se eximir de elencar ideologias que contribuíram para o processo de conscientização e pleito do orgulho de pertença a uma raça, a uma nação, a um continente, quer por meio de um discurso social ou político.

Destarte, se não vemos na primeira fase da literatura colonial uma menção à segregação racial, na segunda metade do século XX, já se nota a consolidação de uma literatura produzida na colônia que carrega o ideário de uma África não mais vista como “imagem-espelho” de Portugal traçada pelo Estado Novo. Autores como Alda Espírito Santo e José-Augusto França, Francisco Tenreiro, Manuela Margarida, entre outros, começam a

denunciar as ambiguidades da ideologia colonial do Estado Novo, mostrando ao mundo outra África. Desde então, não se narra mais a grandiosidade ou as arbitrariedades do Império, ou para denunciar o desgaste das relações coloniais, porém narra-se o “resgate da africanidade”.

Importa asseverar que os movimentos culturais que engrandeceram a cultura e os costumes dos povos africanos no período posterior ao colonialismo são alcunhados de pós-coloniais, entre os quais se destaca a literatura produzida por autores provenientes das ex-colônias cujos textos descrevem a ideologia que durante longo período criou os paradigmas da inferioridade e da alteridade africana.

Em Moçambique, suas produções literárias tendem a fazer um resgate das tradições ancestrais, a tecer críticas a uma sociedade que se configura, contaminada pela corrupção e pelos problemas dualistas resultantes do poder colonial que sobrevive à independência. Nesse diapasão, os escritores buscam de diferentes formas reinventar tradições, reorganizando, por meios simbólicos, a construção de uma identidade no presente.

Não se pode esquecer, outrossim, que as diferenças cronológicas dos processos de independências das colônias africanas oportunizaram processos de nacionalismo étnicos que incorporam diversos elementos identitários, dentre eles, território, língua e o espólio histórico cultural.

De cada conquista de independência emergem discursos literários próprios, pois, segundo Afonso (2004, p.104), a criação literária em África sofre muitas interferências, torna-se o espaço por excelência da convivência de linguagens diversificadas. No espaço francófono, os escritores se utilizam de duas línguas e enunciam dolorosamente a diglossia vivenciada. Nas ex-colônias africanas anglófonas, a partilha entre as línguas assume um caráter social, por vezes acadêmico, porém mais distante das polêmicas linguísticas. Todavia, na África Lusófona, as escolhas linguísticas estão inseridas na afirmação da identidade das diferentes comunidades. Em comum, elas permitem, em seus inscitos, subversão e questionamentos e desestabilizam a soberania e as certezas instituídas pelo discurso hegemônico do colonizador em prol da formação de um discurso híbrido e libertador. Logo, a percepção da individualidade dessas culturas subalternas concebe uma política afirmativa das diferenças que se aprimora na lógica da diversidade, da enunciação fraturada e híbrida.

No que se refere às literaturas africanas lusófonas, Maria Fernanda Afonso (2004, p. 80-81) já aponta algumas diferenças. Para ela, os textos literários das ilhas assinalam uma insularidade. Nesses espaços, os textos literários refletem a ideologia colonial, na sua feição imperialista, com exatidão nos elementos paratextuais das obras, dedicatórias ou prefácios.

Sobretudo, a poesia reivindica, antes da independência política, a autonomia em relação aos paradigmas europeus e, conseqüentemente, deixa emergir um discurso de combate anticolonial. Destacam-se, nessa perspectiva, Marcelo da Veiga Mata, Francisco Tenreiro, Alda do Espírito Santo e Manuela Margarida.

As literaturas continentais de Angola e Moçambique dimanam de uma polifonia multicultural e plurilíngue, porquanto é flagrante uma polifonia que testemunha o dialogismo entre as várias culturas, costumes, além de enaltecer o encontro dos dialetos locais e o uso da língua portuguesa, da conciliação dos valores da escrita com as tradições da oralidade.

Nos textos angolanos, há uma busca incessante por uma identidade. Discute-se a situação colonial e enfatiza-se a mudança da ordem e do vigor. Sobressaem-se, nessa linha de pensamento, os escritores Agostinho Neto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Antônio Cardoso, Boaventura Cardoso, Manuel Rui e outros.

Em Moçambique, busca-se uma literatura que destaca os valores africanos outrora violados pela onipotência europeia. Em alguns escritos, encontra-se em evidência o projeto político de libertação e a busca por uma moçambicanidade. São pioneiros Noémia de Souza, José Craverinha, Rui de Noronha, Sergio Vieira, Rui Nogar, entre outros. Depois de adquirida a independência moçambicana, surge uma literatura veiculada à alteridade moçambicana liberta, destacando-se Calane da Silva, Héder Mutela, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo e Mia Couto.

Ressalvadas as suas diferenças, essas literaturas vêm à tona compromissadas com os seus referentes históricos. A incursão ao passado enseja o despertar de um sentimento nacionalista ou de uma consolidação nacional que é a representação da História analisada sob o resultado da condição étnica e racial. Se num período em que a invocação à raça e à ancestralidade foi precursora de distinção dos valores genuínos da nação, num contexto, marcado pelo pós-colonialismo e pela globalização, em que as relações diaspóricas frustram o cotidiano, a hibridação renasce como categoria inovadora. O que nos permite destacar que as identidades nacional, social e étnica englobam, de certo modo, a identidade cultural e, por conseguinte, as diferenças culturais.

Ana Mafalda Leite (1998, p.27) coaduna dessa ideia quando afirma que cada literatura nacional africana é possuidora de características próprias e distende-se conforme modelos estéticos e linguísticos, cuja diferenciação não se resulta apenas nas dessemelhanças culturais étnicas de base, mas também das diferenças linguístico-culturais que a colonização

lhes incluiu. Para ela, é improcedente qualquer generalização que intenciona conduzir elaborações teóricas que refutam as especificidades regionais e nacionais africanas.

Logo, as apropriações de relações internas e externas, a nível político, social, artístico, cultural e econômico, são visíveis e tecidas nas narrações das literaturas africanas de língua portuguesa e existem para notificar a presença de identidades híbridas e complexas. A diferença não é mais ameaça para os autores africanos, passa a ser uma questão de alteridade. Há em seus inscritos o clamor de vozes marginais ou discurso de minorias que não necessitam mais dirigir suas estratégias de oposição em busca de uma hegemonia, mas que apontam para as diferenças. Esse contato com a diferença rompe paradigmas e propõe formas alternativas de pelejar com o novo e o que já se conhece. Diferença é o *locus* da luta cultural, uma espécie de revisão e de reapropriação dialógica que não permite retornar ao antes. Suas reconfigurações não implicam uma “volta”, o ato de acrescentar também não finaliza uma soma, mas produz outro espaço considerado por Homi Bhabha (2013, p. 74) como o Terceiro Espaço mesmo que irrepresentável em si

constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo.

Ao nos reportarmos à obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, é possível observar que os dois espaços apresentados na narrativa, a Ilha e a cidade, representam a dualidade em que se fundamentou a cultura moçambicana após as fissuras decorrentes do colonialismo e da modernidade. Se a ilha é representação do *locus* precípua, ancestral, dos *griots*, da oralidade; do outro lado, a cultura citadina, moderna e escrita. Logo, surge uma identidade híbrida, sobre a qual serão tecidos entre-lugares, em busca de uma identidade moçambicana, alicerçada na convivência da diferença.

Para Bhabha, as reivindicações hierárquicas de originalidade inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de retornarmos a esferas históricas empíricas que apontam o seu hibridismo. Explorar esse espaço possibilita refutar a política da polaridade e emergir outros de nós mesmos (BHABHA, 2013, p.74-76).

Diante do exposto, quando pensamos no ideológico da linguagem, percebemos que ele é elemento primordial da luta pela transformação social e afirmação de uma identidade dentro do contexto das literaturas africanas, que, com a necessidade de legitimar um espaço particular e diferencial em relação às literaturas europeias, muitos de seus escritores evidenciaram características linguísticas presentes nas culturas locais, outrora inferiorizadas

pelo colonizador, e por meio de um processo híbrido (escrita e oralidade) faz surgir um estilo linguístico, com nuances e matizes africanos, num sentido mais amplo e numa perspectiva delimitada, respeitando as peculiaridades de cada país.

Há uma transgressão às normas da língua oficial, adotam dessas práticas, Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Manuel Rui e mesmo Mia Couto, em alguns de seus contos e romances. Por conseguinte, elementos fundamentais da oralidade assenhoram-se da escrita, ou melhor, a tradição oral contamina e introduzir matizes na escrita. Nesses três primeiros escritores angolanos, tem-se a aquisição de uma linguagem fonética com o intuito de definir uma língua angolana, a mistura do português e do quimbundo. Ratifica essa afirmação Maria Fernanda Afonso quando faz referência a Luandino Vieira:

Não é, porém, um simples reprodutor de verbos popular, é um artista dotado de grande sensibilidade linguística que soube apoderar-se do código de uma língua africana e acomodar a sua gramática e os seus sistemas referenciais à língua portuguesa (AFONSO, 2004, p.115).

Em Mia Couto, segundo Francisco Noa (1998, p. 12), a linguagem que emerge dos romances desse moçambicano posterga a língua padrão por meio de jogos morfossintáticos e semânticos, de forma que “incursões pluridireccionadas no imaginário coletivo, que se reconhecem na oralidade recriada e na alma que lhe subjaz, acabam por ser pretexto para uma incontrolável rebusca de efeitos estetizantes”.

Na obra escolhida para análise, somos a todo tempo surpreendidos pelas crenças ancestrais moçambicanas. O narrador-personagem ao regressar à Ilha já observa, mesmo ao longe, que o telhado da sala já havia sido retirado. “É assim, em caso de morte. O luto propõe que o céu se adentre nas divisões da casa, “para a limpeza das cósmicas sujidades” (p.28) - preceito comum em algumas etnias bantas nas cerimônias fúnebres e no tratamento aos mortos³.

O jorro poético é também materializado por neologismos, que melhor expressam as vozes de um povo. Ao recriar ou inventar palavras, liberta a língua de sua estrutura tradicional imposta pelo colonialismo e o torna um revolucionário, pois essa ação, ainda que, inconscientemente, liberta o homem moçambicano de sua subserviência e o induz a questionar os clichês ocidentais, construindo assim uma literatura à revelia do modelo

³ Segundo a pesquisadora Ana Cláudia da Silva, a realidade desse procedimento exposto na obra foi indagada à pesquisadora portuguesa Clara Saraiva, em palestra ocorrida na Casa da África, em São Paulo, no ano de 2009. Essa confirmação encontra-se em nota de rodapé em Silva, Ana Cláudia da. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 231.

ocidental. São exemplos expressões neológicas destacadas na obra aqui analisada, como as sublinhadas nestas passagens: “Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatemporária” (p.17); “De encontro ao peito, sinto os seus seios provocantes. Provoquentes, diria meu Avô Mariano” (p. 30); “Excepto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de “abortos”. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos” (p.30); Ele desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa a missanguear o rio [...]” (p. 61); “[...] Tia Admirança me ascende demais o rastilho. Tantas vezes a recordo, mulherosa, seu corpo e seu cheiro” (p.58).

Esse tipo de criatividade e inevitabilidade linguística, conforme Inocência Mata (1998, p.263), caracteriza a literatura que almeja ser diferente da literatura do colonizador, que se inscreve na mesma língua, corporizando assim pretensões coletivas e uma disposição natural do dinamismo de uma língua quando conduzida para outros espaços, falada por outras gentes, para dizer realidades outras.

Filiada ao mesmo entendimento, Maria Fernanda Afonso (2004, p.51) acrescenta que as literaturas africanas formam traços discursivos decorrentes do processo de imbricação de culturas várias, de incursão linguística diversificada, de práticas de gêneros literários “que rebatem os cânones ocidentais. Pelas suas características e condições de produção”.

Assim, pensar em identidade moçambicana é cogitar o hibridismo de suas culturas, é presumir um sujeito cultural a partir do diálogo de dois mundos e dois tempos, o passado com as tradições culturais nativas e o presente com a imposição ocidental, pois não podemos ignorar que o discurso pregado pela unidade nacional, construído no contexto de lutas de libertação e defendido pós-independência, depara-se com a revelia de outros valores cotejados com a diversidade de valores culturais correspondentes aos povos, que com modos de vida diversos, habitaram os espaços geográficos desses países plurinacionais e transfronteiriços.

Consoante Mia Couto (2005, p. 19), o continente africano é moldado de grande diversidade e de complexas mestiçagens. São profundas e irreversíveis as misturas culturais que moldam o mosaico de diferenças, dentre outros, um dos mais relevantes “patrimónios do nosso continente”. Lembremos que hibridismo não decorre de pontos de conciliação entre sujeitos e suas culturas, de forma harmônica ou contínua, mas de confrontos, oposições, descontinuidades.

Segundo Homi Bhabha, hibridismo não é apropriação ou adaptação, mas é um processo em que se requisita das culturas a revisão de seus sistemas de referência, normas e valores, pelo espaçamento de seus preceitos habituais ou intrínsecos de transformação.

Ambivalência e antagonismo estão juntos em cada ato de tradução cultural, dado que o negociar com a “diferença do outro” patenteia uma falta de nossos próprios sistemas de significado e significação (BHABHA, 1997 *apud* HALL, 2013, p. 83).

Ratifica ainda o crítico:

Momento ambíguo e ansioso de transição, que acompanha nervosamente qualquer modo de transformação social, sua promessa de um fechamento celebrativo ou transcendência das condições complexas e até conflituosa que acompanham o processo. [Ele] insiste em exibir as dissonâncias a serem atravessadas apesar das relações de proximidade, as disjunções de poder ou posição a serem contestadas; os valores éticos e estéticos a serem “traduzidos”, mas que não transcenderão incólumes ao processo de transferência (BHABHA, 1997 *apud* HALL, 2013, p. 85).

Em nossa análise, observamos o hibridismo na linguagem empregada, na mescla entre a oralidade e a escrita e nas relações culturais presentes no romance, principalmente nas falas dos personagens Marianinho e Últmio, que experimentam esse processo quando convivem com diferentes modelos culturais, como detalharemos nos próximos capítulos.

Para Ana Mafalda Leite (2003, p.27-28), as literaturas africanas emergentes resultam do mesmo modo, essas recorrem aos seus próprios espaços culturais não buscando uma “autenticidade” pré-colonial mítica, desejada ou imaginada, mas um material poético nativo, que lhes garanta a ‘invenção’ de um campo literário distinto, que busque integrar, recuperar integração e hibridizar modelos outros, estrangeiros.

De fato, nos textos de Mia Couto observamos que o autor se volta para a cultura de seu povo e para as que foram legadas por outros povos que chegaram a Moçambique, buscando elencar os mitos, ritos e lendas, bem assim para apontar a relevância desses valores diante do processo de modernização por que passava o país.

Depois do processo de pós-independência, os autores literários dos países lusófonos ignoraram o discurso ufanista de oposição ao regime colonial e buscaram novos horizontes e experiências ficcionais. Observa-se maior preocupação com assuntos que afligem as sociedades no presente. A busca por uma identidade cultural não se esgota na independência política, essa se torna uma conquista contínua de efetivação dentro das condições de subdesenvolvimento e de necessidade de modernização.

As guerras, a degradação do sistema político das independências, a dessacralização do poder passa a fazer parte também dessas tessituras literárias, inclusive, nos textos literários moçambicanos do século XX, na divulgação das obras de seu autor mais representativo, Mia Couto, cujos textos apresentam um espaço literário intermédio, demarcado pela hibridez de sistemas culturais e linguísticos, como analisaremos mais à frente.

1.1 Literatura moçambicana e a obra de Mia Couto

Dentro do cenário das literaturas africanas de língua portuguesa, destacaremos agora a literatura moçambicana cujo processo de formação não se diferencia muito das literaturas dos demais países lusófonos, uma vez que essas são construídas ao mesmo tempo em que acontecia a consolidação das nações. É natural, portanto, que a literatura de Moçambique apresente o estigma da realidade social que constitui seu entorno. Vale frisar que a independência de Moçambique acontece em meados da década de 70, oficialmente em junho de 1975.

Logo após a independência, o país é assolado por uma guerra civil violenta entre forças oposicionistas da anticomunista Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) e o regime marxista da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). E mesmo depois da paz estabelecida, o país encontra-se assolado por uma extrema pobreza e pela falta de estrutura básica. Mesmo assim, não se intimida de reinventar um passado ou subvertê-lo e imaginar um presente capaz de sensibilizar sujeitos para o sentimento de pertencimento. Assim, atentos às contradições de um país que agrega diferentes heranças, em meio a tantos conflitos e tensões que culminaram em guerras, escritores moçambicanos buscam, pela literatura, construir uma identidade nacional.

Segundo Maria Fernanda Afonso (2004, p.123-125), a divulgação dos ideais contrários ao sistema colonial foi feita, inicialmente, em jornais. Nesse contexto, vale destacar o jornal *O Africano* (1909), com edição em português e ronga, e o jornal *O Brado Africano* (1918 até 1974), que resistiu ao tempo e às perseguições de censura, dando guarida a muitos poetas moçambicanos “que favoreceram a formação de uma consciência nacional e contribuíram de maneira decisiva para o aparecimento e a formação de uma escrita literária moçambicana”. Sobrelevam-se, nesse cenário, as publicações de Noémia de Souza, Ruy Guerra, Rui Knopli, Rui Nogar e José Craverinha. A partir da década de 50, Moçambique assiste à afirmação de um projeto literário cujo registro se encontra publicado em livros e em jornais. A autora destaca a revista *Msaho* (fundada em 1952), nome que se relaciona com um canto do povo, em língua chope, a folha literária *Moçambique* 58/59, *A voz de Moçambique* (1960-1975), que uniu poetas e contistas, destaque para a colaboração de Rui Nogar, Rui Knopfhi, Eugênio Lisboa, Craverinha e a revista *Calibam* (1971-1972). Tem-se ainda *Paralelo 20* (1957 a 1961), que em seu evoluir torna-se uma revista de cunho exclusivamente literário. Toda produção poética dessa década “representa um compromisso explícito dos seus

autores com a terra e o povo de Moçambique”. Noemia de Souza torna-se a voz pioneira anunciando a destruição do mundo colonial, reclinando-se no processo de movimento em prol da recuperação dos valores africanos, outrora, violados pela “omnipotência europeia” (AFONSO, 2004, p.127).

Para essa autora, dos anos 60 até a independência, a luta torna-se *Leitmotiv* na criação poética, a literatura que precedeu a independência distingue-se de duas correntes poéticas: uma que visava um projeto político de libertação e buscava a moçambicanidade, ressaem Rui de Noronhados Santos, Rui Norgar, Noemia de Souza, José Craverinha, Marcelino dos Santos, Sergio Vieira e Jorge Rabelo. A outra, supra-racial e independente, evidenciam-se Rui Knopfli, Vergílio de Lemos, Orlando Mendes, Sebastião Alba, Heliodoro Baptista, Glória de Sant’Anna, Fernando Couto e Lourenço de Carvalho.

No tocante à poesia da moçambicanidade, José Craveirinha é destaque na literatura africana, sua poesia inclui todas as fases da poesia moçambicana, desde os anos 40 até a contemporaneidade. Sua palavra tem “o poder de transformar o quadro social imposto pelo colonialismo, e de fazer ruir e de reconstruir o mundo, de criar uma nação” (AFONSO, 2004, p.129).

Ressalta Afonso (2004, p. 135) que antes da independência moçambicana não aumenta prosa de ficção, são poucos os casos isolados de obras que tiveram acesso à edição são prógonos autores como João Dias, Augusto Conrado, Rui de Noronha e Luís Bernardo Honwana. Esse último, autor do livro *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, obra que marca o início da ficção narrativa moçambicana. Nela são visíveis, de forma diferenciada, as denúncias de dominação e de espoliação assumidas pelo colonialismo. Destaca-se ainda Rui de Noronha, cujo livro *Sonetos* foi publicado em 1943, donde emana uma poesia revestida de pioneirismo, principalmente, pelo conteúdo, uma vez que há sonetos que entoam sensibilidade com a causa dos mestiços e negros, fato que demarca a primeira advertência de preocupação com os problemas resultantes do domínio colonial. Posteriormente, esses escritores centram suas temáticas nos problemas de Moçambique e contribuem para a formação da identidade nacional moçambicana.

Adquirida a independência, emana-se uma produção eximia na ficção narrativa⁴, apontam-se escritores como Albino Magaia, Aníbal Aleluia, Juvenal Bucane, Calane da Silva, Hélder Muteia, Ungulani Ba Ka Khosa, Isaac Silva, Suleimam Cassamo, Luís Carlos

⁴ Segundo Afonso (2004, p.159), para promover as publicações das obras e assegurar as atividades literárias dos escritores, o Comité Central da FRELIMO passa, no início dos anos 80, a favorecer a Associação de Escritores Moçambicanos – AEMO, sendo ministro da Cultura o escritor Luís Bernardo Honwana.

Patraquim, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé e Mia Couto. Para Ana Mafalda Leite (2003, p.36), esse período apresenta nuances na forma de ver o mundo, por meio de negociações entre línguas e culturas e por se caracterizar como um fenômeno hibridizado ou plural.

Sendo assim, observamos que o projeto de escrita dos autores desse período interroga o discurso europeu e descentraliza suas estratégias discursivas. Há uma abordagem de questões que envolvem aspectos relevantes no campo histórico, político, social e cultural. É uma espécie de tessitura literária menos excludente, pois se ouve “às margens” - a voz dos excluídos das sociedades emergentes.

Logo, é perceptível no texto literário moçambicano o comprometimento com a realidade sociopolítica da nação marcada por conjunturas de demérito e hostilidade. Por meio de seus escritos, autores encontram resistência à ignomínia do passado colonial e maior comprometimento no construir de um futuro sem ignorar suas tradições africanas, desconhecidas e desdenhadas pelo colonialismo. É cristalina a despolarização das relações de centro e periferia e questões em torno da hibridez e do sincretismo, permitindo, assim, a negociação com as múltiplas identidades e, conseqüentemente, revelando posições fragmentadas, sem dar mais espaço a discursos fundadores da nação ou de identidades essencialistas.

Do que ora foi exposto, dentro do projeto de moçambicanidade literária, do exorcismo e da catarse de criação, apresentados pela História, o espólio étnico e as diferenças culturais desse País, afiguram-se incontestes e sobressalentes as tessituras literárias de Antônio Emílio Leite Couto, ou Mia Couto, cujas escrituras transcrevem o ambiente social em que viveu, com sensibilidade e maestria discursiva. Nascido na cidade Beira, Moçambique, em 1955, seus primeiros poemas foram publicados quando ainda era adolescente. Pires Laranjeiras (2001, p. 193) ressalta que Couto começou a escrever aos 14 anos, influenciado por seu pai, Fernando Couto. Essa influência o motivou para as primícias literárias e depois para o jornalismo. Nessa travessia da escrita muitos foram os percursos de descobertas, entre aperfeiçoamento da técnica, de atração pela plasticidade e da capacidade de inovar na língua portuguesa. Aos 17 anos foi residir em Maputo, período que iniciou a cursar Medicina, logo, interrompeu e passou a atuar, durante esse período de sua juventude na atividade jornalística. Como coadjuvante da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), marcou presença na construção do novo país – que nasceria em 1975, acudida pela queda do regime ditatorial português na Revolução dos Cravos (25 de abril de 1974).

Posteriormente, forma-se em Biologia, torna-se professor da Universidade Eduardo Mondlane (UEM) e passa a ser responsável pela conservação ambiental da Ilha de Inhaca. Importa salientar que a experiência jornalística para Couto não se reduziu apenas ao caráter informativo, mas lhe proporcionou novas experiências no campo linguístico, temático e literário. O apreço à profissão é exposto em entrevista, quando afirma o fascínio que ela desperta, porque o aproxima da vida, dos espaços na qual ela acontece (SAÚTE apud ANGIUS & ANGIUS, 1998, p. 25).

Quanto à Literatura, em discurso proferido na Academia Brasileira de Letras, ressalta a circunstância e a pessoa responsável em inseri-lo nessa travessia:

[...] sou filho de emigrantes portugueses que amavam os livros. [...] meu pai era jornalista e poeta. Por motivos de sua oposição ao regime colonial nos eram impostas dificuldades. Aos olhos práticos de minha mãe, devíamos conter nos gastos. No entanto, as estantes iam crescendo, atapetando quartos e corredores, forrando as paredes de minha infância. Esta subversiva invasão da escrita era executada com paciência guerrilheira. Nesse jogo de esconde-esconde acabei me tornando cúmplice de meu pai. À entrada da porta ele me passava o material interdito e eu me encarregava de o camuflar nas prateleiras. À literatura devo esta operação: converter meu pai num menino igual a mim, companheiro de pequenas travessuras. Minha mãe, certa vez, me surpreendeu numa dessas ilegalidades. Em lugar da prometida zanga, porém, ela me disse em jeito de absolvição: — Teu pai é um poeta... E tu, meu filho, vais pelas mesmas pisadas... Falava de poesia como se fosse uma doença hereditária. Foi a primeira vez que prestei atenção à palavra. Eu estava cercado: em minha própria casa não só estava o livro, mas o poema em carne e alma. E estava, sobretudo, a minha mãe que era, a meus olhos, a própria poesia (REVISTA BRASILEIRA, 1998, p.128.)

Pires Laranjeiras (2001, p.195) comenta que Couto surge na década de 80, como um renovador da literatura moçambicana. Renovação que passa a ser partilhada por outros. Mas na visão desse crítico, Couto se transforma em um ícone de uma nova geração que despontava para afirmar “novas perspectivas literárias e ocupar o panteão dos laureados ou, pelo menos, instaurar uma nova ordem estético-literária”. É nessa fase central de 80, que o projeto literário de Moçambique, decisivamente, alarga-se e se estabiliza como sistema literário institucionalizado e reconhecido.

A estreia de Mia Couto dá-se com a obra *Raiz de Orvalho* (1983), livro intimista, lírico, que traz a lume contestações contra o domínio absoluto da poesia militante, panfletária. Dentre outros livros de poesias, destacam-se *Idades Cidades Divindades* (2007) e *Tradutor de Chuvas* (2011). Quanto aos livros de Contos, sobressaem-se *Vozes Anoitecidas* (1986) e *Cada homem é uma raça* (1990). O primeiro destes cultivou-o notoriedade em Portugal e noutros países, notadamente mediante as primeiras traduções para o inglês e o italiano.

Sua narrativa apresenta a nação moçambicana pós-independência e propõe uma crítica às identidades nacionais excludentes e suas fronteiras culturais. No segundo, os contos que compõem essa obra apresentam uma realidade social marcada pela hostilidade colonial e pela guerra civil que assolaram o País. Apontam ainda discussões de etnia que questionam a possibilidade de se conviver de forma justa e respeitosa, independentemente da condição étnica de cada ser, pois “raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica” (HALL, 2006, p.63).

Além dessas obras, de forma sucessiva, outras o destacam como um expressivo escritor da nova geração, dentre elas, *Terra sonâmbula* (1992), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada* (1999), *O Fio das Missangas* (2003). No que diz respeito às crônicas, têm-se *Cronicando* (1986), *O País do Queixa Andar* (2003), *Pensatempos. Textos de Opinião* (2005), *E se Obama fosse Africano? e Outras Interinvenções* (2009).

Como romancista, temos *A Varanda do frangipani* (1996), *Cantos do nascer da terra* (1997) *Vinte e Zinco* (1999), *O Último Voo do Flamingo* (2000), *O Gato e o Escuro* (2001), *A Chuva Pasmada* (2004), *O Outro Pé da Sereia* (2006), *O Beijo da Palavrinha* (2006), *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), *Jesusalém* (2009), *A Confissão da Leoa* (2012), *Mar me quer* (1997) e *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* (2002). Essa última obra, objeto de estudo desta análise, destaca-se por viabilizar um olhar crítico ao *modus operandi* da nação moçambicana pós-independência. Seus personagens são agentes sociais que, performatizados no corpo da escrita, ilustram o jogo de poder e as tensões vivenciadas por Moçambique no passado e no presente – fato de nosso interesse. Vê-se ainda o resgate dos valores simbólicos africanos, da eloquência popular dos diálogos, enfim, o apelo à memória coletiva de sua nação que se verte na recriação do sistema cultural africano.

Ainda que sua obra não apresente questões verídicas da história de Moçambique, nos faz pensar sobre o que poderia acontecer ou o que não aconteceu, porque na sua própria construção artística assimilou a dimensão social como fator de arte.

Sobre a obra, Renata Castro (2013, p.14) comenta que ela representa a diversidade que caracteriza a cultura e a coletividade moçambicana. Contempla com essa mesma ideia, Flávia Guimarães (2009, p.50), a narrativa está ancorada em uma singularidade histórica, mas aberta às questões transculturais. Assim, como um *griot*, Mia Couto conta a história de sua comunidade com intuito de preservar a memória e a identidade da terra e de seu povo,

imiscuindo-se numa concepção discursiva que fixa os tempos, os atores e os quadros conceptuais do legado (AFONSO, 2004, p.428).

E continua Afonso,

Os mitos e as crenças africanas invadem a escrita de Mia Couto. Há, evidentemente, a presença do cristianismo, reflectindo a influência do ocidente, mas a simplicidade, face ao [sic] sincretismo religioso de seu país exprime a sabedoria do mundo africano. Mia Couto apropria-se deliberadamente do esquema do contador e cria o efeito de uma narrativa oral. Assim, recorre às fórmulas iniciais orais que mergulham a narrativa num passado distante, evocando factos que só podiam acontecer na origem dos tempos (AFONSO, 2004, p.427).

Por outro lado, Mia Couto ocupa um lugar fundamental na escrita de língua portuguesa, como criador de um discurso inovador e transgressor. No entanto, não inventa novos conectores, preposições ou pronomes, não altera a *deixis* da língua portuguesa. A verdade é que, ao criar novas unidades lexicais e ao adaptar outros mecanismos sintáticos, mostra que pretende recriar a atmosfera de trocas verbais de uma sociedade onde o essencial se passa na e pela palavra, e que se compromete de forma deliberada na emergência de uma literatura que se apropriou de uma língua europeia para construir a sua identidade à revelia do modelo ocidental (AFONSO, 2004, p. 438).

Em uma análise ao primeiro livro de contos de Mia Couto, *Vozes anoitecidas* (1986), Ana Mafalda Leite salienta que nos contos que compõem a obra, a língua torna-se um dos “mediuns escolhidos para recuperar a mundivivência mítica”, os vestígios culturais da oralidade da sociedade tradicional, o onirismo e a simbólica a ela ligados. De forma resumida, uma conexão “empática entre o homem, a natureza e a comunidade” (LEITE, 1998, p. 41).

Para Inocência Mata, o trabalho artesão do verbo nas obras desse moçambicano encontra-se atrelado à reflexão histórica, político-social e ideológica. Esse trabalho demonstra “a criatividade e inventividade lingüísticas [sic] de literatura que querem afirmar sua diferença com relação ao colonizador. [...] a atualização do processo de criatividade lingüística [sic] não é apenas da língua, mas é, sobretudo, da nova ideologia de expressão” (MATA, 1998, p.262).

Pois bem. As afirmações anteriormente já citadas, referentes à linguagem e ao estilo assumido por Mia Couto, são visíveis nos primeiros capítulos da narrativa em estudo. Expressões como passatemporária, saracoteando, ondeação, desbarato, desnascidos,

provequentes, faíscação, mornança⁵ já se fazem presentes nos dois primeiros capítulos e atestam a recriação da oralidade por meio de uma língua literária alicerçada na criação lexical.

Nesse sentido, ainda no início da diegese, Marianinho, narrador-personagem, como já apresentado na introdução desse trabalho, em seu retorno a Ilha Luar-do-Chão, sua terra natal, nos apresenta àqueles que fazem parte de sua família. Estão presentes os tios Abstinêncio, Últímio, Admirança, a Avô Dulcineusa, os pretensos⁶ pais Fulano Malta e Mariavilhosa. Aleatoriamente, não foram postos por acaso, carregam consigo uma carga semântica, ou seja, denotam intenções e significações.

Conforme Ana Maria Machado (2003, p.27), em Recado do Nome⁷, nome é sempre significativo. E possui poder de classificar. Para ela, o nome não é próprio por ser uma propriedade daquele que o possui, mas porque lhe é apropriado. Há certa adequação àquele que é nomeado. “Significação e classificação estão sempre estreitamente ligadas no nome próprio”, [...] o nome indica o indivíduo [...].”

De fato, o professor Robson Lacerda Dutra, em seu artigo *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, um mergulho nas águas da poesia* (2003, s/p), menciona alguns significados dados aos nomes desses personagens que são condizentes com a classificação social exercida por eles na narrativa. O primeiro dos tios, Abstinêncio, filho mais velho da família dos Malilanes, Dutra menciona que o nome dado metaforiza a sua abstinência do mundo e da vida. Segundo Marianinho, esse sai de seu exílio para cumprir a incumbência de anunciar a morte do pai, Dito Mariano, ao sobrinho, o narrador-personagem, neto favorito do patriarca. No entanto, depois disso, enfiou-se em si. O segundo tio, Últímio, é o filho caçula de Dito Mariano e Dulcineusa, aquele que renega a tradição familiar. É necessário frisar que esses dois primeiros tios sofreram o processo de assimilação cultural. No entanto, o primeiro sempre tentou se afastar das práticas e do contato com o colonizador. O segundo, deixa-se influenciar e incorpora a ideologia da dominação. Silvana Nubia Chagas (2008, p.128) também colabora para algumas significações aos nomes dados a essas personagens, acrescenta que Admirança, é um nome sugestivo, uma vez que essa desperta a admiração de alguns homens, dentre eles, Dito Mariano e o próprio narrador-personagem.

⁵ Essas expressões, conforme a sequência das páginas, encontram-se em Couto (2003, p.17,19,21 e 26).

⁶ Usamos a expressão “pretensos pais”, porque no decorrer da narrativa, vamos descobrir que os verdadeiros pais de Marianinho são Dito Mariano e Admirança. Esse segredo vem à tona nas misteriosas cartas que o narrador-personagem passa a receber. Interessa salientar que as cartas recebidas constam da sua própria caligrafia sem, no entanto, escrevê-las, contudo remetidas pelo avô que se encontra entre a passagem do mundo dos vivos e o mundo dos mortos, algo sobrenatural para nós ocidentais. Nelas há conselhos e orientações que ajudam a descortinar mistérios e apontam para destinos, dentre eles, a verdadeira paternidade de Marianinho.

⁷ Nessa obra, a autora se debruça na análise dos nomes dados às personagens das narrativas *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*, do brasileiro Guimarães Rosa.

Quanto a Avó Dulcineusa, é doce no nome “para compensar a amargura da perda de parte dos dedos da mão corroídos pela acidez do caju colhido nos tempos coloniais”. Fulano Malta, suposto pai de Marianinho, apresenta a decepção de não obter resultados da guerra por que lutou. No que diz respeito a Mariavilhosa, podemos salientar que seu nome está relacionado às virtuosidades inerentes à sua pessoa, mulher sofrida, mas que encantara Fulano Malta. Para Castro (2013, p.24):

O corpo de seu nome, uma espécie de mosaico de palavras, prediz a liquidez da qual é feita. Ela é Maria, o que nos reporta de imediato à força feminina e à maternidade, ao morno líquido uterino que simboliza a proteção e a morada do filho; maravilhosa, aquela que encanta, como as divindades nagôs. Ainda dentro do nome, lemos o anagrama ilha e mar. Ou seja, um ser que é margem e trajetória, sal e doce, superfície e profundidade, leveza e violência. Um ser transitório, que nos incita à vertigem e ao mistério.

Outro fato peculiar que apresenta marcas fortes da oralidade se faz presente nas frases proverbiais que discutiremos em outro capítulo dessa dissertação.

Como se vê, Mia Couto, como outros escritores africanos, com intuito de se libertar das amarras do estrangeiro, forja uma linguagem própria. Há uma recriação ou uma reinvenção da linguagem empregada, uma espécie de estética de resistência aos padrões impostos pelos europeus (colonizadores). Vale ressaltar que a artesanaria verbal adotada por este escritor o aproxima das escrituras do brasileiro Guimarães Rosa, ao privilegiar a inscrição da tradição oral em seus textos. Ainda que apresentem diferenças como o espaço temporal que os separam, assemelham-se pelo intenso diálogo. Destacam-se a linguagem e a prosa poética - fio condutor de suas narrativas.

Num nível mais imediato, é visível o rompimento com a linguagem comum, o amálgama alquímico entre suas escritas que se entrega aos mistérios e descobertas, por meio de uma linguagem metaforizada, que desestabiliza a ordem, que vai de encontro aos sentidos dominantes, antes não passíveis de quebra.

Distanciar-se da linguagem do colonizador é o que intenciona Mia Couto, pois, a partir das nuances do colonizado, traz às claras a fala popular e expressões de origem banta, com intuito de valorizar a nacionalidade. Tenta ainda demarcar a identidade do povo africano, como outrora já mencionado, ao reafirmar diferenças linguística e literária que permeiam a língua do colonizador.

Ao cotejar sua obra com a de Guimarães Rosa, vemos similitude em ambos, sobretudo, quando observamos que o autor brasileiro também penetra no cerne do idioma,

lapidando-o ao seu modo e refazendo o caminho da expressão, inventando uma linguagem condutora de muita tensão emocional.

O caráter singular e a admirável oralidade nas obras de Rosa estão intrinsecamente ligados à percepção originalíssima do autor acerca do mundo físico e humano, bem como à sua extraordinária capacidade de invenção linguística benfazeja às potencialidades do idioma e do saber de seus leitores.

O próprio Mia Couto já admitiu a afinidade entre a sua obra e a de Guimarães Rosa, mormente, na semelhança da linguagem poética, do recriar literário, desenvolvido num cenário universalizado de feições socioculturais que se aproximam, guardadas, evidentemente, as particularidades próprias de cada lugar.

Nesse toar comparatista, outro aspecto relevante entre esses autores diz respeito ao conto que se torna um gênero preferencial, por oportunizar a incorporação das tradições orais, reinventando estórias, em que o real e o imaginário se mesclam e produzem um novo discurso literário.

Nesse particular, o neologismo “estória”, de sabor popular, estampado nos títulos de muitas de suas obras ou como prefere nominar suas narrativas, carrega em si a oralidade querida pelos autores, aproximando-se da linguagem do povo, com intenções líricas e complexidade psicológica transcendental.

Para Silvana Nubia Chagas, em sua tese de doutorado, *Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam*, há muitos trabalhos comparativos sobre a obra desses dois autores, alguns norteados pela oralidade e/ou virtualidade da linguagem, outros voltam seu olhar a temáticas que abordam excluídos, sincretismo religioso e seus narradores que se assemelham na tradição oral. Para ela, as escrituras desses autores se convergem na “re-construção da tradição oral e na estrutura da narrativa” (CHAGAS, 2006, p.17).

Secco (2008, p.61), fazendo uma análise comparativa das obras de Rosa, de Luandino Vieira, autor angolano, e de Mia Couto, afirma que esses escritores, resguardadas suas particularidades e modo, captam aspectos de suas realidades regionais. Guimarães focaliza o sertão mineiro, com seus jagunços, lendas e leis próprias; Luandino, a vida nos musseques luandenses, onde o português, mesclando-se ao quimbundo (uma das línguas nativas de Angola), encontra-se africanizado; Mia Couto traz os costumes, crenças e superstições do povo moçambicano que vivenciou anos de guerra e violência. Dito isso, percebemos que por possuírem um conhecimento amplo de suas culturas e de suas tradições

orais, esses autores apresentam narrativas performáticas⁸. É na essência da oralidade que eles encontraram a inspiração para suas linguagens literárias.

De volta à análise da obra coutiana, a presença de elementos sobrenaturais⁹ que se inclinam em causar estranheza à ótica, uma vez que o inabitual “pode ser concebido na escrita de Mia Couto como uma tensão subtil, mas constante, entre o abandono ao mundo, tal como ele se encontra em face do escritor, e uma clara vontade construtiva na sua relação com ele” (AFONSO, 2004, p.367).

Dessa forma, seu universo criativo possibilita outra perspectiva de olhar o mundo, de analisar o real, de transfigurá-lo. Os fatos inabituais em sua obra “nasce de um movimento do concreto para o transcendente, de um regresso à origem espiritual do mundo, de uma percepção individual do real que faz resplandecer a essência de uma verdade absoluta”, de forma discreta (AFONSO, 2004, p.367).

Tomemos como exemplo, o conto “Nas águas do tempo” da obra *Estórias abensonhadas*. Nesse conto, o narrador relata que acompanhado de seu avô realizava passeios, dentro de uma canoa, no pequeno rio em sentido ao grande lago. Nesse espaço, habitavam as “interditas criaturas”. Tudo que ali se apresentava, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele *locus* a fronteira entre água e terra se perdia. Era costumeiro, em pontos específicos, o avô erguia-se na canoa e acenava misteriosamente um pano vermelho que carregava. O menino vislumbrado assistia à cena, mas nada conseguia ver. Ao perder a visibilidade, o velho se retirava e ambos regressavam, em silêncio. Certa vez, durante os habituais passeios, o tempo passou lentamente, levando o velho a grande inquietude. Procurando com as vistas os “do outro lado”, não conseguiu os vislumbrar.

Assim, sentenciou que seu neto ficasse ali, enquanto saltou para a margem e pisou nos “interditos territórios” - atitude que rompe os limites que separavam aqueles dois mundos. O menino assiste à travessia do avô para a outra margem e a partir de então, é oportunizado a vislumbrar as “interditas criaturas” e os panos vermelhos de seu avô “desmaiarem” da cor vermelha para a branca.

⁸ Entende-se aqui por narrativa performática o modo peculiar de construção do discurso narrativo, fundamentado na instalação de procedimentos comuns à oralidade na escrita. Esse pensamento é fundamentado por Terezinha Taborba Moreira in **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2005. Segundo a autora, a aliança entre “[...] um jeito de contar que agencia a polifonia de vozes e o *gestus* como processos inseparáveis” proporciona ao corpo da escrita o corpo do narrador e o corpus da cultura, ali construídos. E assim os textos engendram uma metamorfose, realizam uma ação tradutória que inscreve na letra escrita, o corpo do contador de histórias e a performance oral das narrativas (p. 38).

⁹ É necessário explicar que o visto como sobrenatural para nós ocidentais torna-se natural para cultura africana. Assim, quando usamos a expressão “sobrenatural” ou “insólito”, no trabalho, não tem ela o mesmo significado do Ocidente, posto que para o africano os acontecimentos ditos sobrenaturais são elementos de cultura e corriqueiros naquela sociedade.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, há muitos acontecimentos inabituais que metaforizam os costumes e as crenças de uma sociedade radicalmente diferente da ocidental, conforme passagens que citaremos em outro capítulo. Diante disso, é possível arrazoar que Mia Couto refuta limitações em seus inscitos, constrói um discurso narrativo que insere as diferentes heranças culturais. O inabitual e as ambiguidades presentes em seus textos renunciam explicações precisas, porque para ele “nem tudo se explica, para que se compreenda melhor. Para ver a gente necessita transparência, mas se tudo for transparente, todos seríamos cegos” (COUTO, 1997, p.223).

Assim, analisando o fazer literário desse autor, que recorre à seiva fecunda das culturas de um país marcado por experiências antinômicas e anestesiado por guerras e violências, que metaforicamente são enunciadas em suas tessituras literárias, é possível verificar a aproximação da literatura do verossímil, conforme discutiremos a seguir.

2 RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA, LITERATURA E MEMÓRIA

O real não está na saída nem na entrada: ele se dispõe para a gente no meio da travessia. (Riobaldo, em Grande sertão: veredas)

Os factos só são verdadeiros depois de serem inventados (Crença de Tizangara)¹⁰

Na busca de mimetizar e recuperar o real, não se pode negar que Literatura e História podem ser caracterizadas e fundamentadas pela narratividade e pela interpretação, pois tanto o texto histórico quanto o literário podem ser vistos como resultado de leituras da realidade, marcado pela seleção que o historiador ou romancista realizam ao recuperar os fatos reais.

Essa afirmação torna-se notória quando os paradigmas explicativos da realidade entram em confronto e vem à tona a discussão sobre o estatuto do saber científico no âmbito das ciências humanas. A clássica *performance* da história, antes estatuto de ciência que busca a verdade, é substituída por outra, na qual a fonte, matéria-prima da história, passa a ser suspeita por inserir a percepção do historiador. Implicando assim na descrença da veracidade, da necessidade e na incumbência de o historiador impor limites nas evidências da reconstrução do real, pois o seu trabalho continua posto à prova e sob o crivo da comprovação.

No entanto, a leitura que se realiza de uma época é sempre um olhar possível de atribuições de sentidos. As nuances propiciadas pela nova história indicam as subversões dos rituais discursivos tradicionais. Qualquer historiador na atualidade pode se debruçar sobre a literatura como fonte e notará que a matéria social e histórica é também alicerce para a narrativa “ficcional”.

Sandra Pesavento (2012, p.81-83) comenta que a história e a literatura explicam o presente, inventam o passado e imaginam o futuro. Elas utilizam de estratégias retóricas, tornando estéticos os fatos que almejam expressar. Ambas representam as inquietudes e questões que provocam o homem em cada época de seu tempo.

Ressalta que a Literatura concede acesso ao contexto de uma época, sem excluir seus valores e costumes, medos e sonhos e que, por meio do texto literário, é possível questionar o comportamento e o posicionamento de uma sociedade. Aos historiadores, cabe, por sua vez, analisarem com mais afinco as narrativas que interpretam e se aproximam da verossimilhança

¹⁰ Epígrafe utilizada por Mia Couto em um dos capítulos de *O último voo do flamingo*. Tizangara é o nome dado à vila onde se desenvolve toda narrativa.

acerca do passado. Por vezes, a coerência de sentido apresentada pela narrativa literária pode servir de suporte necessário para direcionar o olhar do historiador para outras fontes para delas extrair o não visto antes.

Logo, nota-se que a História hoje substitui a veracidade pela verossimilhança. Por outro lado, o discurso literário, edificado a partir de um real outrora imaginado, também traz consigo a preocupação com o verossímil. Quando o historiador reconstrói ou narra o passado, estão inclusas sua percepção dos fatos e sua pretensão em atingir a veracidade. Assim, o historiador por meio do recurso da linguagem, do esforço retórico do convencimento, da seleção e rejeição de materiais e das evidências de pesquisa, apresenta uma versão com foros de verdade ou com efeitos de verdade. E quando sabe que nem sempre é possível encontrar a verdade, anima-se em encontrá-la.

Quanto ao literato, resta-lhe uma pretensão à verdade, sem necessidade de comprovação, mas com coerência de sentido e efeito de verossimilhança.

Ora, um dos mais antigos textos sobre o conceito da Literatura e que pontua sua distinção da História é a *Poética*, de Aristóteles. Nesse texto clássico, com sua ideia de mimese, o filósofo afirma que arte é imitação. E justifica que o imitar é congênito no homem – fato que o difere dos outros animais, por ser o mais capaz de imitar (ARISTÓTELES, 1977, p.21-22). O que nos leva a concluir que imitar faz parte da essência dos homens esses sentem deleite nisso; em síntese: a arte como recriação. Aristóteles afirma, ainda, que a obra poética não se posiciona em contar o acontecido, mas também observa o que podia ter acontecido, sob o prisma da verossimilhança ou da necessidade. Nesse ponto, o historiador e o poeta não se diferenciam no uso da métrica na narrativa. O que dissona um do outro é justamente a opção do historiador pelos acontecimentos, e do poeta pelos fatos que podiam acontecer (ARISTÓTOLES, 1997, p. 28).

Nesse sentido, é possível inferir que Aristóteles já assinalava a Literatura não apenas como fenômeno estético, mas sim como uma manifestação cultural e, consequentemente, como uma forma de registrar as relações do ser humano em sociedade. A história da arte literária pode ser considerada uma atividade que busca a localização no tempo e no espaço. Ao se produzir uma história da Literatura de determinada época ou região, procura-se considerar, além dos aspectos estéticos das obras e das características de seus autores, as peculiaridades dos locais nos quais tais obras foram produzidas e a influência que esses aspectos exercem sobre elas, ou seja, se há recriação. Sendo assim, a pluralidade de significações dos textos literários e históricos decorre de inúmeras contextualizações. Há uma

dinâmica que especifica a arte literária e a construção do texto histórico, que adere, transforma ou rompe as suas cargas significativas. Ambas são possuidoras de um discurso polissêmico, intencional e, na maioria das vezes, também seletivo.

Para Chartier (1990, p.62-63), todo documento, literário ou não, está intrinsecamente representando o real e a esse não é permitida a desvinculação de sua existência de texto edificado em regras únicas para cada gênero de escrita. Para cada texto, há uma linguagem específica, conforme a sua particularidade de produção e as regras peculiares de que do meio intelectual advêm, não esquecendo o canal utilizado para sua disseminação e o público a que se destina, porquanto as percepções sociais não apresentam neutralidade, mas produzem e revelam estruturas e práticas que intencionam impor um poder, uma hierarquia, um projeto, uma escolha.

Le Goff (2013, p.492- 498), quando aborda documento como monumento, alerta para a necessidade de o historiador refletir as condições históricas dessa produção, sem se olvidar de abranger o criador e suas intenções, o lugar social de origem, as relações de poder que envolvem e atravessam a criação e o produto. Se todo documento é monumento, é cabível ao historiador desvelar o processo de construção, a linguagem utilizada, a finalidade da edificação e as suas intencionalidades, uma vez que a própria intervenção do historiador ao selecionar, dentro de um conjunto de dados do passado, um documento, atribuindo-lhe um valor testemunhal intimamente atrelado à sua posição na sociedade da época, proporciona, ainda que de forma inconsciente, a falta de neutralidade do documento e do historiador ante à produção de conhecimento.

Demais disso, a problematização do documento não deve ser realizada de forma unívoca, isto é, com o auxílio único da crítica histórica. Há necessidade de análise a partir da perspectiva social, econômica, cultural, política, religiosa, dentre outros aspectos, enquanto instrumento de poder, porque independente de o texto ser histórico ou literário há sempre que direcionar o olhar crítico às delimitações de posições de poder, às convenções estabelecidas pelos seus autores, às linguagens adotadas e aplicadas, às suas diferentes posições ocupadas e defendidas, hegemônicas ou não, à criação de polêmicas e a rituais de interdependências (BOURDIEU, 2007, p. 183-202).

Na visão de Alfredo Bosi (2001, p.138), a prosa do historiador e a prosa do narrador necessitam se valer de signos, de metáforas, daquilo que há de mais intrínseco e primeiro, que é o próprio uso da linguagem. No entanto, segundo o autor, o que vai ser dito pelo historiador passa pelo teste do testemunho, diferentemente do que acontece com o literato, visto que seu

discurso está dentro de uma “convenção de ficção”, não necessita de verificação. Semelhante ao pensamento de Alfredo Bosi, Pesavento (2012, p.80-82) salienta que a relação entre a História e a Literatura por meio de aproximações e distanciamento, epistologicamente, é possível de acerto, compreendendo-as uma maneira de dizer o mundo, guardadas suas distintas aproximações com a realidade. Para a autora, a história é uma ficção controlada, pelo método ou pelas fontes.

Assim, em comum, tanto a história como a literatura se utilizam de narrativas na construção do seu texto, mas se distinguem na metodologia adotada. Isso nos oportuniza pensar que não cabe ao historiador elaborar um trabalho que reproduza ou descreva uma verdade absoluta, porque o trabalho do historiador é baseado em fontes que o ajudarão a compreender os fatos acontecidos, e essas fontes podem ser documentos “oficiais”, obras de arte ou obras literárias. Não é comum acrescentar algo que fuja da realidade. Todavia, por meio da construção do texto, é factível dar ênfase em alguns aspectos e em outros não. Desse modo, nota-se que o historiador passa a comungar de formas, ironias e metáforas em seu texto, assim como literatos.

Nessa seara discursiva, Hayden White (2001, p. 101), historiador estadunidense, também elenca semelhanças entre as narrativas de estrutura histórica e literária e relata que o surgimento dessas semelhanças acontece na ordenação de fatos e na seleção do tipo de enredo que visam à compreensão do leitor. Para ele, nenhum acontecimento histórico sozinho constitui uma “estória”. Acontecimentos são transformados em estória por cortes ou pelo processo de subordinação de alguns deles através do destaque de outros, por caracterização, reincidência do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas e assim por diante. É na urdidura de um romance ou de uma peça.

White adverte que o encontro da ficção com a história não acontece apenas na textualidade. Para ele, história contada e realidade histórica não podem ser equacionadas. Qualquer declaração, de fato, já enseja uma entidade linguística e já está circunscrita na ordem do discurso com o real. Sendo assim, há uma manifestação discursiva da história que não escapa da retórica e dos jogos de linguagem. O historiador, segundo ele, também utiliza técnicas imaginárias para dotar o discurso de significados latentes, conotativos, que postulam na obra não apenas mensagem, mas que ela seja concebida como estrutura simbólica.

Na realidade, a história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido, isto é, conferindo ao que originariamente se afigura problemático e obscuro o aspecto de uma forma reconhecível, porque familiar. Não importa se o mundo é

concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dá-lhe um sentido é a mesma (WHITE, 2001, p.115).

Para Pesavento (2006, s/p), historiadores são mediatizadores de mundos, que conectam escritas e leituras. Atribuem *performance* e não levam consigo a certeza plena de “chegar lá”, na interinidade outrora reverberada, desviada e não recuperada, do que aconteceu. Na reconfiguração de um tempo, os historiadores elaboram versões por meio de uma narrativa. Essas versões podem ser plausíveis, possíveis, aproximam-se do fato passado, havendo uma verossimilhança, e não a veracidade. E explica que o verossímil não é a verdade, mas é algo que se assemelha, é o provável.

A orientação dada por Sandra Pesavento para pensar na veracidade da ficção parte do princípio de tê-la como fonte de revelação e insinuação de verdades simbólicas criadas, porquanto as verdades não estão na existência real de personagens e fatos, mas em possibilitar a leitura das questões que se encontram em causa numa temporalidade dada. Como o texto histórico, o literário também é fonte histórica de práticas sociais e registra essas dimensões.

Conforme Antonio Candido (2006, p.20), a arte é dependente da ação de fatores do meio, que exprimem na obra aprimoramentos e produz sobre os sujeitos um efeito prático, transmutando sua ação e concepção do mundo ou substanciando neles o sentimento dos valores sociais.

Assim, a arte literária é possuidora de um caráter social, visto que é no meio social que se busca seu objeto de representação. Entretanto, sua relação com a sociedade não se fixa na concepção de se reproduzir fielmente essa realidade, mas na forma como se coordena na obra literária. Sendo assim, as manifestações artísticas se avultam à própria sociedade que as exprime como um auxílio necessário à sua sobrevivência. Elas possuem, por assim dizer, o ofício de atuar sobre o mundo.

Então, consideremos literatura como representação do mundo, às vezes, apresenta-se como início de uma práxis socialmente condicionada, possível por reduzir o gratuito, ao teoricamente incondicionado, que abre espaço ao imaginário e se transmuda dialeticamente em algo empenhado, uma vez que desperta uma visão do mundo (CANDIDO, 2006, p. 64).

Candido nos lembra (2006, p.12-13) que a integridade de uma obra literária não concede a adoção somente do aspecto real da vida, nem tampouco das operações formais postas em jogo. A integridade de uma obra está relacionada com a fundição do texto e do contexto, de modo que permita uma interpretação dialeticamente íntegra. Somos conscientes, ainda, de que o externo (no caso, o social) é de interesse, não como causa, nem como

significado, mas como elemento que executa um papel na composição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Para Marisa Lajolo (1997, p.83) em suas diferentes manifestações, a literatura “torna-se instrumento poderoso no gerenciamento das sociedades”.

Tzvetan Todorov (2009, p.77, 83), salienta que da mesma forma que a filosofia e as ciências humanas, “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” e ratifica que o horizonte em que se encontra inserida a obra literária é a veracidade do desvelamento ou, conforme consentimos, “o universo ampliado ao qual se chega por ocasião do encontro com um texto narrativo ou poético”. Ser verídico, no sentido restrito da palavra, é a única condição legítima para se fazer à literatura.

Para Linda Hutcheon (1991, p.34, 64), a ficção é mais um entre os discursos pelos quais efetuamos nossas interpretações da realidade, que indaga não somente a relação entre a história e a realidade, mas também a relação entre a realidade e a linguagem.

Logo, somente uma inteligência excêntrica ou despótica fia-se em um único tipo de conhecimento a que podemos aspirar é o representado pelas ciências físicas (WHITE, 2001, p. 38).

Outro aspecto a ser elucidado no diálogo entre História e Literatura, diz respeito à configuração do tempo. Em ambas, a produção do texto torna-se essencial para se compreender as ações narradas, sejam elas acontecidas ou não. Mesmo que a História e a Literatura apresentem diferentes discursos de um imaginário, não se pode esquecer que a primeira recria um mundo acontecido em texto feito, ainda que se façam presentes as escolhas e percepção do historiador. A segunda, noutra parte, apegase a um fato real com pretensões de dizê-lo, mesmo havendo falhas no processo, não se inibe em desvendar um mundo mais real do que aquele pretendido dizer (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.102). Percebe-se que a Literatura aponta para o não-visível ou o que possivelmente falta no mundo e no homem. Ela delinea enunciar as coisas como são ou deveriam ser, insuficientes ou completas, funesta ou epifânica, busca enunciar o que a realidade não satisfaz (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.104).

Independente do tipo de Literatura apresentada, seja ela fantástica, realista, onírica, idealizada ou não, ela é sempre um registro do seu tempo. Se a História tem feito da Literatura fonte, talvez seja por não poder desconsiderar que do texto literário emergem as verdades do simbólico, isto é, do imaginário deste, desse ou daquele tempo, do real construído pela percepção dos homens, que toma o lugar do real concreto. Da arte literária ecoa a voz do invisível, do imperceptível, visualiza-se a metáfora da escrita na construção das

representações sobre o mundo. Nesse espaço, é possível resgatar as representações de um tempo transcorrido, que não se eximiram de abordar questões de seu tempo ou que atravessam o tempo e as questões universais.

Assim, nessa relação entre Literatura e História, o narrador retira da experiência o que ele conta - a experiência vivenciada por ele ou a relatada pelos outros (BENJAMIN, 1987, p.201). Quanto ao historiador, ele é impelido, independente da maneira, de explicar os acontecimentos com que lida, não podendo contentar-se em evidenciá-los como modelos da história do mundo (BENJAMIN, 1987, p.209). Assim, o caminho entre História e Literatura torna-se semelhante, ora se estreita, ora se alarga, mas impossível não notar que os fatos do cotidiano, independentemente de sua época histórica, tornam-se matéria para a gênese de uma obra literária, não apenas apontando questionamentos de uma sociedade, de um sujeito, de um grupo, mas também de grupos inter-relacionados.

Essa afirmação faz pensar que as narrativas literárias das chamadas sociedades emergentes dos países africanos de língua portuguesa, como já mencionamos no primeiro capítulo desse trabalho, apresentam-se a serviço de uma determinada ideologia e como manifestação prática de uma causa revolucionária, elucidando a regeneração de uma identidade cultural. Não se ignora que a diegese literária na África testemunha fatos e processos históricos de um período colonial e pós-colonial, assinalados pela opressão e sob os escombros das guerras de independência e civil. Negar, portanto, à função social da Literatura – sobretudo nas sociedades que aqui se denominam emergentes –, é repelir a sua essência da expressão estética, que na sua mais íntima natureza é, antes de tudo, diverso.

Pois bem. Traçadas essas assertivas, pode-se constatar, na leitura de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a discussão entre a literatura e o real - pois o autor “compromete-se face à [sic] sua comunidade, fazendo ouvir as vozes múltiplas da vida social” (AFONSO, 2004, p. 296). Nesse cenário, as personagens são gente do povo, falam a língua do cotidiano e explanam seus dramas e seus medos. Pensemos naquelas, por exemplo, de vozes femininas, que violentadas ou sob o império da servidão, subjugam-se a uma cultura eurocêntrica patriarcal e metaforizam bem a maneira impetuosa de como a colônia era violentada. Em meio às suas simplicidades, são seres desejáveis, que se entregam aos prazeres do amor e tentam acalmar as inquietações do homem ou lhe fazem agrados, mesmo quando esses não estão conscientes:

Retiro-me do quarto, vou pelo corredor da casa, tentando encontrar sinais desse anônimo gatafunhador. Silêncio. De súbito, da sala do morto escapam ruídos.

Calafriorento, sou paralisado pelo medo. Espreito entre a penumbra, ao jeito dos gatos que esgravatam sombras no meio da noite. É então que vejo Avó Dulcineusa, toda esgueirada, avançando furtiva pelo aposento. Usa vestes antigas, cerimoniosas rendas a roçar pelo chão. Ele se exhibe ante o moribundo, mão nas ancas. De repente, começa a dançar, seu corpo gordo em contrabalanço com as saias. Me aproximo mais, a coberto do escuro. Dulcineusa para de dançar, como se, em algum lugar, se tivesse interrompido uma imaginária música. Teria dado por mim? Mas ela, de novo, se embala e, pouco a pouco, a dança se vai convertendo em namoro. A Avó Dulcineusa se inclina sobre o corpo do falecido, passa-lhe os dedos carinhosos no rosto, puxa s seios a varadear o decote.

- *Está calor aqui, meu marido.*

Desaperta-lhe os botões do casaco, a mão avança pela camisa, vai descendo. O que é isto, minha Avó querendo fazer amor com o morto? [...] A voz de Dulcineusa me sobressalta:

- *Seu malandro, Mariano.*

Falava para mim? Ela repete: Você é muito malandro, Mariano. [...] A gorda senhora se senta na borda mesa e retira de um pequeno saco rolos de linha e uma agulha.

- *Mariano, tenha cuidado, vou coser o botão das suas calças.*

As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de iniciar as intimidades (p. 127-128) (Grifos nossos).

Em outra passagem, destacamos a jovem Nyembeti, dona de uma beleza exuberante e alvo de desejos lascivos de alguns homens, dentre eles, Últmio. É interessante ressaltar que o nome dessa personagem significa lágrima na língua ronga¹¹, o que faz entender a tristeza que carrega diante de sua condição de mulher, que, alegoricamente, na obra, é remetida à miséria social moçambicana.

É sabido que a sorte das mulheres moçambicanas continua incerta, mesmo depois da independência do país. Além de objeto de prazer, estão restritas às funções societárias ligadas apenas à sua biologia. Cabe-lhes assegurar a sobrevivência da família. As que são estéreis sabem que estão à mercê do repúdio do marido ou da sociedade.

A vida de Mariavilhosa se tinha infernizado desde que lhe sucedera o nado- morto. Passara a ser mulher condenada, portadora de má sorte e vigiada pelos outros para não espalhar sua sina pela vila. O menino desnascido era um ximuku, um afogado. É assim que chamam aos que nascem sem vida. [...] Minha mãe ficara em estado de impureza. Meu pai se opusera ao completo exercício da tradição. Todavia, dentro dele havia ainda alguma resistência a virar página sobre os antigos preceitos. Mariavilhosa estava interdita de pegar em comida. Evitava entrar na cozinha. O simples segurar de um prato a obrigava a purificar as mãos. Dizia-se que devia “queimar” as mãos. Aquecia os braços numa chama da fogueira para que os laivos da desgraça não conspurcassem os alimentos. Devido a essa exclusão da cozinha eu não me recordava dela, rodopiando com as demais mulheres junto ao fogão. Até no falar ela seguia o tradicional mandamento. Mariavilhosa falava baixo, tão baixo que nem a si se escutava. Não mais ela ajudou nos campos. Sua impureza podia manchar a terra inteira e afligir a fecundidade das machambas. Minha mãe acabara sucumbindo como o velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando. (p.231).

¹¹ Uma das línguas originárias da província e cidade de Maputo, em Moçambique.

Outra personagem feminina que sofre os desígnios de uma tradição é a velha Miserinha, cunhada de Dulcineusa. Com a morte de seu esposo, familiares de toda parte surgem e levam todos os seus bens, deixando-a na miséria.

É necessário salientar que Miserinha perde parcialmente a visão em um acidente que ela não sabia contar. No entanto, descobrimos no decorrer da obra que Miserinha foi vítima de uma ação cometida por Dito Mariano. Depois de viúva, o velho Marianho relacionou-se com essa mulher, que descobre não ser a única amante. Com ciúmes destina a morte a sua rival por meio de feitiços no rio Madzimi. Diante disso, na tentativa de livrar a outra amante do feitiço, Dito Mariano lhe bateu na nuca de Miserinha com um pau de pilão o que acarretou na perda parcial da visão (cf. p.234).

Mesmo com a dificuldade visual, Miserinha é capaz de ver sombras, ler as veredas e os passos dos homens (cf. p. 20). Sua condição marginal “de ser” encontra-se nos adjetivos que lhe são dados – velha, cega, gorda – e na construção de seu nome. Miserinha vem de miséria. O diminutivo enfatiza a sua condição de pedinte e miserável, mas ao mesmo tempo é feiticeira, mantenedora dos segredos da tradição, destoando assim de seu nome.

Citações como essas possibilitam visualizar nas entrelinhas do texto coutiano fragmentos de uma Moçambique com reflexos de uma realidade contextual da época. Há ainda as transformações sofridas pelo mundo contemporâneo que se sucedem nos espaços da ilha e da cidade, no mundo do próprio indivíduo e de sua coletividade, vêm à tona. É pelas retomadas da memória do narrador Marianinho que se estabelece o diálogo entre passado e presente, ficção e história na narrativa. O primeiro capítulo inicia-se com o regresso de Marianinho a Luar-do-Chão, por ocasião da morte do avô, de imediato, esse narrador-personagem já avista a degradação de sua terra natal. Para ele a decadência observada não assola apenas as casas, mas a miséria se espalha pelas ruas, tudo naquele espaço se definhava (cf.28).

Metaforicamente a obra evidencia a situação da África pós-colonial, especificamente, Moçambique, cuja nova ordem política, nesse período, não parece respeitar os princípios que nortearam a revolução. Conforme Leví Salomão Matsinhe (2011, p. 16) em sua dissertação de mestrado, *Moçambique: Uma longa caminhada para um futuro incerto?* O País após a independência, em 1975, passou a ter uma economia organizada na ideologia socialista de desenvolvimento, que utopicamente lhe ofertava o desenvolvimento nacional. Adotou-se construções Cooperativas Agrícolas e de Consumo, empresas estatais que sob a gestão do Estado modernizariam as zonas rurais e levariam o rápido desenvolvimento. No entanto,

Moçambique é assolada por catástrofes ecológicas e políticos de origem interna, regional e global que levam o fracasso do sonhado desenvolvimento.

Marianinho a todo tempo constata a afirmação acima, ainda no momento de sua chegada, depois de vivenciar o definhamento do lugar, esse é surpreendido com um luxuoso automóvel enterrado no areal. Interroga-se na tentativa de adivinhar o responsável em trazer aquele carro para uma ilha sem estrada. Logo percebe que se trata de seu Tio Últmio, que envolvido com gente grande da capital, passa a depender de determinados negócios e os politiza conforme as conveniências. A todo tempo, Marianinho caracteriza esse tio, esposa e filhos como pessoas guiadas pela cobiça. “[...] Queriam muito e depressa. E sucediam aos colonos. ” (p. 168). Seria Últmio um ser que “[...] nivela as diferenças, impõe um modelo homogeneizado e pasteurizado de 'cultura' transnacional onde a tradição é reduzida a uma simples coleção de imagens” (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p. 205).

Na narrativa, somos surpreendidos com flagrante abuso de poder e a incorporação das elites econômicas que circulam Moçambique pós-colonial, tais como a subserviência do administrador da ilha, o português Frederico Lopes, que se dobrava às ordens de Últmio e de outras gentes detentoras de poder que residiam na Capital. O desmatamento passa a ser uma constante na Ilha, até a floresta tida como sagrada eles abateram. Os recursos naturais eram desviados, pois “usavam o barco público para privados carregamentos de madeiras. [...] Às vezes, até doentes ficavam por evacuar” (p. 213). Vale destacar que dominados pela ganância, são os responsáveis por viabilizar também a entrada de drogas na periférica Luar-do-Chão, na certeza de que dessa forma enriqueceriam a pacata ilha.

As ações cometidas por esses personagens constata o desfiamto dos ideais revolucionários que pregavam a igualdade social. Nesse sentir, faz-se uma crítica à cumplicidade que sempre existiu entre os colonos (exploradores) e aos moçambicanos que se deixaram aliar-se. E relata Marianinho:

Meu Tio mais novo visitava a Ilha, cheio de goma e colarinho. Ele e seus luxos, arrotando ares. Entrava e saía sem licença, todo inchado, feito bicho graúdo.

- *É um desse que pensam que são senhores só porque são mandados por novos patrões.*

Infelizmente, os ilhéus eram tão pequenos que apenas queriam ser como os grandes. A maior parte inveja os brilhos. Mas [...] Almicar Mascarenha, ele só via em Últmio a minhoca rasteira e ratejante. Iludido com seus voláteis poderes.

- *No charco onde a noite se espelha, o sapo acredita voar entre as estrelas* (p. 118).

[...] Estavam devastando tudo, até a floresta sagrada tinham abatido. A Ilha estava quase dessombreada. O administrador tinha mão no negócio, junto com o Tio Últmio e outra gente graúda da capital (p. 213).

História e Literatura se entrecruzam "parecendo mesmo constituir um dado inalienável ao próprio fazer artístico, que corresponderia, portanto a configuração crítica do mundo [...]“ (GOBBI, 2004, p.37).

Notamos ainda que os valores tradicionais, bem como a situação social do espaço rural moçambicano passam a ser evidenciados. Silvana Chagas (2011, p. 97) nos acrescenta que Mia Couto “remete à tradição na atualidade, ou seja, imbrincada com os valores constituídos pela modernidade, bem como o entrecruzamento da cultura de seu povo com as culturas legadas por outros povos que ali chegaram”.

Cabaço (2009, p. 325) salienta que depois da independência, os moçambicanos buscam formas harmônicas de integralização, a cultura e as identidades individuais ou coletivas, assim como no período colonial, passam a ser o último refúgio. Diante disso, mulheres e homens, solidariamente, apropriam-se “de experiências diferentes, reiventando tradições, reorganizando, por meios simbólicos, a própria ação”. É exatamente o que faz Mia Couto nessa narrativa. A casa que Marianinho regressa é um espaço de encontros de culturas diferenciadas, de identidades em trânsito e de onde emergem costumes, lembranças e histórias antigos. A casa “Nyumba-Kaya” representa a adesão de culturas distintas, para Marianinho, dá-se esse nome com o intuito de agradar “familiares do Norte e do Sul. O vocábulo “Nyumba” nomina “casa” nas línguas norteanas. No Sul, casa se diz “Kaya”” (p.28).

Para Castro (2013, p.33) a Nyumba-Kaya é espaço híbrido, onde residem elementos culturais diversos, como já performatiza o nome reduplicado, há a intenção de satisfazer todos os familiares. “É também o ponto central de encontro dos parentes, portanto repleta de afeto e discórdias”.

A própria construção do espaço da Nyumba-Kay, a casa grande, também apresenta certo hibridismo, segue os costumes e a arquitetura europeia e africana.

Não era apenas a casa que nos distinguia em Luar-do-Chão. A nossa cozinha nos diferenciava dos outros. Em toda a Ilha, as cozinhas ficam fora, no meio dos quintais, separadas do restante casa. Nós vivíamos ao modo europeu, cozinhando dentro, comendo fechados. No princípio, ainda houve resistência. Lembro como minha Avó conduzia as bacias e panelas, dentro e fora, fora e dentro. (p.145-146)

Destarte, a casa simboliza a nação moçambicana, lugar de encontro de diferentes culturas, já que a Moçambique contemporânea em sua realidade resulta de deslocamentos diversos que mediante confrontos e encontros culturais gestaram uma identidade plural de matriz partilhada.

Na casa grande se acotovelavam os familiares, vindos de todo o país. Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço (p. 29)

Agora, o horizonte clareou, está um sol de limpar neblinas. Os convidados não paravam de desembarcar. Num barco especialmente fretado haviam chegado os mulatos – é o ramo da família que foi para o Norte. Ainda comentei com a Tia Admirança:

- *Não sabia, Tia, que tínhamos assim tanto mulato na família.*

- *Meu filho, nesse neste mundo, todos somos mulatos.* (p. 59).

As diferenças culturais saltam na diegese, quando os personagens rompem também com as tradições inatas, até mesmo os anciões se influenciam. Dentre eles, notamos que a Avó Dulcineusa metaforiza a relação entre o passado tradicional e a contemporaneidade moçambicana, precisamente, quando adota práticas catolicistas e se torna ajudante do Padre Nunes, mesmo sem se eximir de sua religião de origem. Na cerimônia de morte de Dito Mariano, fica claro a presença do sincretismo religioso, nessa travessia Dulcineusa organiza todos os tradicionais rituais, mas não escusa a presença do padre, ainda que essa ação confronte os desejos do marido.

Como se vê, a convergência de culturas torna-se uma característica intrínseca da obra, as negociações das diferenças culturais são realizadas em espaços fronteiriços, formando hibridismos, sem que, no entanto, as fronteiras fiquem expostas como pontos de separação. Para Bhabha, a fronteira une pontos extremos e demonstra um “hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 2003, p 23).

Em meio aos encontros de diferentes culturas e rupturas de tradições, Mia Couto vai exibindo, nessa narrativa, as atrocidades cometidas, inclusive, aquelas que envolvem o colonizador. Surgem aos nossos olhos Mariavilhosa, suposta mãe de Marianinho, vítima de estupro e fecundação, ação cometida por Frederico Lopes, colono português e administrador da ilha. O repúdio a tal ação é tão forte nessa mulher, que ela acaba abortando em segredo, pois usa a raiz de palmeira Lala para espetar seu útero e o perfura. A história teria aqui um fim se não fossem as marcas que ficaram em Mariavilhosa. Seu ventre adoeceu, anos depois, Mariavilhosa voltou a engravidar, porém esse bebê nasce morto.

E o rosto de Mariavilhosa, minha doce mãe, vai neblinando o meu olhar. Porque naquelas postagens muitas vezes aquele rosto me visitara procurando refúgio em minha pequena alma. Minha mãe tinha engravidado, antes de mim. Mas alguma coisa não ocorrera bem. Diz-se que abortara, mas a história se distorcia no tempo. O médico, sempre o mesmo Mascarenhas, tinha assegurado que Dona Mariavilhosa jamais poderia voltar a conceber. A medicina se engana e eu sou prova viva disso. Depois de mim, a mãe ainda voltou a engravidar. Mas a velha profecia desta vez se confirmou. Aquele meu irmãozito, dentro do ventre dela, não se abraçara à vida. Para Mariavilhosa aquilo foi motivo de loucura (p.190-191).

Diante da impossibilidade da vergonha de ter sido violentada e da incapacidade de gerar filho – ato que fere as tradições familiares e que a obriga a se afastar do convívio social, porque se torna impura, Mariavilhosa entrega-se ao rio Madzini em busca da liberdade que sua cultura não lhe oferecia.

[...] uma certa tarde, foi desatar e entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os viventes. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água.

[...] - *Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas.*

E para encontra seu original formato seria preciso estancar as águas, plantando embondeiros no leito fundo. E para esse serviço só com ajuda das mãos dos deuses. Assim se dizia em Luar-do-Chão. (p. 105-106).

Isso nos permite asseverar que, de fato, a Literatura fundamenta-se num discurso que alterna um retorno ao passado e à base histórica, quando mudada para o *lócus* ficcional proporciona uma mescla que compõe um quadro maior do que o ofertado por uma descrição eventual, ou mesmo, por uma análise de dados outrora extraída da continuidade dos fatos (CHAVES, 2000, p. 255).

Assim, considerando a formação política desse moçambicano e a literatura, como arte que assinala o seu tempo, podemos considerá-lo como mensageiro das vozes emergentes que anseiam por denunciar a agressividade e as fatalidades vivenciadas por sujeitos durante os períodos colonial e o pós-colonial. A prosa ficcional de Mia Couto, portanto, testemunha a época do escritor, a vida e a relação entre Literatura e História.

Rios (2007, p. 66) afirma que na *poiesis* uma das incumbências representativas da literatura é “destilar a carne dos vermes de um silêncio opressor”. Como vasos comunicantes, possibilita o fluxo cambiante entre o real e o verossímil, de tal forma que, na recriação de seu espaço referente, o artista externa a insatisfação e rompe com a universo que o reprime, pois ao tentar ficcionalizar, ainda que involuntariamente, os registros da história, tece outro real, oportunizando pensar o que poderia ter sido.

No tocante ao escritor Mia Couto, enquanto militante da FRELIMO, buscou o ideal de libertação colonial e da construção da nação moçambicana, como literato, atribuiu novas configurações ao espaço alusivo, outrora atingido pelos desmandes das guerras. Seria Mia Couto então um historiador? O que o difere de um escritor de histórias?

Pensemos que o texto literário de Mia Couto permite recusar o olhar de que apenas a história requer a verdade, “a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação [...]” (HUTCHEON, 1991. p. 121), que nem sempre apresenta versões verídicas dos fatos, mas se aproxima delas, visto que há sempre a percepção de quem relata.

Dessa forma, Mia Couto diferencia-se do historiador por não se preocupar em impor limites nas evidências da reconstrução do real, seus textos buscam dizer o que a realidade não satisfaz. Ademais, os silêncios e esquecimentos que a história oficial tentou manipular, selecionando apenas o que deveria ser lembrado, como discute Jacques Le Goff (2003, p. 422-423), são na narrativa literária, de certa forma, metaforizados por meio de personagens e dos fatos que norteiam a diegese.

Mia Couto nos faz pensar, a todo tempo, sobre o que poderia acontecer ou o que não aconteceu na realidade. Sua construção artística captura a dimensão social como fator de arte.

Logo, na narrativa coutiana, há uma reverberação da tradição literária moçambicana, alvejados pela ressonância da materialidade do mundo, ou seja, por questões econômicas, subjetivas, intersubjetivas de poder e por perspectivas históricas de cultura, outrora silenciados pela história, mas evidenciados na intercalação da literatura e do real, na busca de um diálogo construtivo e inovador, assaz contaminado pela memória.

Destarte, as narrativas histórica e literária são formas de discursos que retratam acontecimentos do real, e somente por meio de uma análise criteriosa, como já foi dito, dos sentidos causados pelos mais diversos discursos, é possível detectar os limites do ficcional e do não-ficcional.

2.1 Memória e Literatura

Como já mencionado, as discussões existentes entre História e Literatura foram intensificadas com o surgimento de teorias que questionavam a objetividade do historiador, e consequentemente, as noções de verdade na história. As particularidades que contribuíram significativamente para o contexto atual levam os estudiosos a pensar que não existe nada estável nem determinado e concebem a existência de ambiguidades nas construções discursivas, além de defender que a História pode explorar os territórios da ficção e de outros tipos de narrativas. Nenhum historiador é impedido de praticar a mimese, pois a reconstrução do passado acompanha os encaixes do tempo e do lugar social que ocupava.

Assim, as fronteiras que demarcam limites entre o gênero histórico e o literário tornam-se mais acessíveis, no instante em que a história passou a ser vista também como um discurso de ficção da realidade. Cabe ao historiador não visar apenas à recomposição de passados, mas buscar harmonia entre a subjetiva interpretação da realidade como processo sócio histórico traçado pela coexistência de diferentes mundos e códigos simbólicos.

Dessume-se, então, que literatos e historiadores são exploradores de passados, com temporalidade esgotada na concretude, não, apenas, na permanência simbólica, porquanto o passado apresenta caminhos carregados de sentidos e percepções diferenciadas, às vezes, com imagens e testemunhas de um tempo ora incompleto, vivo e pulsante. Em comum, carregam consigo uma fonte – a memória, espaço onde coexistem temporalidades.

Então, recorrer à memória oportunizou a muitos historiadores e literatos estreitarem os laços com muitas culturas, seus mitos, ritos, costumes e hábitos. Contar e perpetuar a história, independente do tipo de narrativa, possibilitou revivê-la, pois a memória, segundo o sociólogo Maurice Halbwachs (2003), consiste num fenômeno eminentemente coletivo. Ou seja, não é um fato tão somente individual, a memória seria uma construção social, formando-se a partir das relações mantidas entre os indivíduos e grupos. Salienta ainda que até mesmo as lembranças do sujeito são, sempre, edificadas a partir da sua relação de pertença a um grupo.

[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. [...] Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social (HALBWACHS, 2003, p.69). (Grifo nosso).

Diante disso, nenhum indivíduo isolado pode formar ou sustentar lembranças por um tempo longo, ou pelo menos não é capaz de sustentá-las por muito tempo, porque emerge a necessidade de apoio dos testemunhos de outros para alimentá-las e formatá-las.

Outro aporte a destacar é o tempo em que a lembrança se apresenta, inserida num processo social específico, faz com que ela se apegue afetivamente a uma comunidade com que o indivíduo pode se identificar. Ocorrendo a identificação, mesclam-se as construções imaginárias do grupo e as articuladas pelo indivíduo.

Já para Michael Pollak (1989, s/p), a memória é um fenômeno construído, de forma individual ou coletiva, sendo os indivíduos dotados de capacidade para elaborar subjetivamente os acontecimentos, sem perder de vista a participação no processo de

formação das memórias de grupos e da administração de suas inerentes lembranças em harmonia com a identidade que almejam construir para si mesmos.

Nos pensamentos de Rousso (1996, p.94), a memória é uma reconstrução psíquica e intelectual que conduz a seletiva do passado, não advindo, contudo da subjetividade do indivíduo, uma vez que este se apresenta inserido em um contexto social.

Jacques Le Goff (2013, p.435), em *História e Memória*, aponta a memória como elemento fundamental “do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”.

Ainda conforme Le Goff (2013, p. 435), a memória não é apenas uma aquisição, mas é também um instrumento de luta e de poder, já que a decisão de selecionar o que deve ser lembrado e esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro.

Para Bergson existem duas memórias:

[...] uma fixada no organismo, não se é senão o conjunto de mecanismos inteligentemente montados que assegurem uma réplica conveniente às diversas interpelações possíveis. Ela faz com que nos adaptemos à situação presente, e que as ações sofridas por nós [...] antes hábito, do que memória, ela desempenha nossa experiência passada, mas não evoca sua imagem. A outra é a memória verdadeira. Coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar, data [...] (BERGSON, 1990, p.124).

Ora, independentemente das afinidades e divergências entre teóricos sobre memórias, percebemos que a memória é, por natureza, social. O resgate dessas memórias (individual ou coletiva) permite possíveis leituras do passado no campo histórico ou literário, pois da mesma forma que a história aponta a preocupação na ampliação de suas investigações, atribuindo à memória coletiva um papel relevante no fazer histórico, a literatura também a atribui um papel essencial, atentando-se para o debate da memória e da tradição como constructos sociais e históricos de expressões, de fatos vividos, que tendem a legitimar a identidade do grupo.

Na narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a memória é apresentada como um fenômeno social, coletivamente, construída e reproduzida ao longo do tempo. Podemos analisá-la como constructos sociais e históricos de expressões, de fatos vividos, que tendem a legitimar a identidade do grupo. Marianinho é a efígie dos laivos coloniais e do embate de identidades que conforme Moreira (2000, p. 208), surge do processo inter e transcultural que configura a sociedade moçambicana, e destaca não somente os nativos, mas os estrangeiros que, deslocados, carecem, também eles, reelaborar sua memória.

Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam; eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família” (p. 29-30).

Em outra passagem, já se observam as diferenças entre os seus:

Os outros familiares eram muito diferentes. Meu pai, por exemplo, tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto a injustiça colonial. Mesmo internado na ilha, nos meandros do rio Madzimi, meu velho Fulano Malta transpirava o coração em cada gesto. Já meu tio Último, o mais novo dos três, muito se dava a exibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital. Não frequentara mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores. Nenhum dos irmãos se dava, cada um em individual conformidade. O tio Abstinência [...] sempre assim se apresentou: magro e engomado, ocupado em traçar lembranças. Um certo dia, se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passatemporária. Mas era definitivo (p.16, 17).

As memórias desse narrador-personagem e demais figurantes tornam-se a base para os fatos relatados nessa narrativa. É pela figura do outro que toda história do passado - diversos fragmentos de vidas e o reconhecimento de si mesmo - chega a Marianinho, ou melhor, o reconhecimento de si está intrínseco no reconhecimento do outro ao nível coletivo. É por intermédio do movimento dialético da memória que se apresenta a relação existente entre a experiência individual e a vivência coletiva (costumes, crenças).

Nessa narrativa, ao mesmo tempo em que a lembrança é inserida num processo social específico, ela se apresenta amparada afetivamente numa identificação de grupo, o que possibilita coadunar com as ideias de Maurice Halbwachs (2003, p. 41), ao dizer que só lembraremos quando “nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situarmos em uma ou muitas correntes do pensamento coletivo”.

De fato, analisando Marianinho, notamos que as suas lembranças são construídas a partir de sua relação de pertença ao grupo – família e conhecidos. Assim sendo, a memória individual é compreendida como ponto de convergência das diferentes influências sociais ou, ainda, como uma forma própria de sua articulação. Desde que nascera o Avô Mariano já o havia escolhido para sua preferência. Deu-lhe o mesmo nome. Vaidoso, trazia às costas o neto, coisa interdita para um homem daquela cultura. (cf. p. 45).

É ainda possível arrazoarmos que é pelas lembranças da convivência com o avô Dito Mariano que as primeiras identificações de pertença surgem. Para o narrador personagem o Avô Mariano era apenas o pai de seu pai. Homem desamarrado, feliz, o tipo de pessoa que fala o que pensa. Ter um avô assim era para ele mais do que um parentesco. Mas motivo de orgulho por essa raiz familiar, ainda que fosse uma romanteação das suas origens, para ele,

deslocado como se encontrava dos seus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus.

Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança. Vovô Mariano era apenas isso: o pai de meu pai. Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto. O preferido de sua conversa: as mulheres. Me fazia crer que conversava a potência. Se preservava macho, porque, dizia ele, nunca tinha apanhado injeção. E estendia o dedo sábio:
- *Nunca aceite, filho. Aquela agulha lhe entra no corpo e você amolece mais que bananeira morta.*

Me segredara promessa: não morrer antes de possuir a centésima mulher. As amantes todas, sem exceção, ele as desfrutara na mesma cama, sobre o mesmo lençol. [...] esse mesmo lençol lhe dava agora assento ao corpo fúnebre. Custa-me vê-lo definitivamente deitado, dói-me pensar que nunca mais o escutarei contando história. Ter um avô assim era para mim mais que um parentesco. Era um laço de orgulho nas raízes mais antigas. Ainda que fosse uma romantização das minhas origens, mas eu, deslocado que estou dos meus, necessitava dessa ligação como quem carece de um Deus. (p. 43-44) (Grifos nossos).

Em outra passagem, relembra os ensinamentos adquiridos por Juca Sabão, amigo da família, gente simples, pai do coveiro Curozero Muando e da bela e estranha Nyembeti, para ele uma espécie de professor. Foi Juca Sabão quem o levou ao rio, ensinou a nadar e pescar, sem jamais se olvidar de transmitir as lendas daquela região, sempre jurando a existência da veracidade de cada uma delas, como aquela em que as grandes árvores das margens se soltam de suas raízes e caminham sobre as águas, banhando-se como bichos de guerra.

Juca Sabão era para mim uma espécie de primeiro professor, para além da minha família. Foi ele que me levou ao rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou de mil lendas. Como aquela em que, nas noites escuras, as grandes árvores das margens se desenraizam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guelra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão. Juca jurava que era verdade (p.61).

Recorda ainda quando Sabão se encomendou de uma expedição, seu desejo era subir o rio até a nascente. Decifrar os primórdios da água, local onde a gota engravida e começa a missanguear o rio. Lembra que o velho Sabão se munuiu de mantimentos e encheu a canoa com desnecessários acessórios, dentre eles, bandeiras a cornetas. Demorou algumas semanas. E quando regressou, Marianinho foi o primeiro a recebê-lo, nas escadas do cais. Olhou para o menino cansado, e disse: “- O rio é como o tempo!” (p. 61).

As citações apresentadas comprovam a ideia de que não há recordação de forma exclusiva, a fidelidade inerente à recordação impele o testemunho do outro, pois, às vezes, “a anamnese pessoal é recepção de recordações contadas por outros e só a sua inserção em

narrações coletivas – comumente reavivadas por liturgias de recordação – lhes dá sentido”. (CATROGA, 2001, p. 45).

Maurice Halbwachs (2003, p. 39) também afirma que para obter uma lembrança não basta recompor pedaços de uma imagem. Torna-se necessário que esta recomposição ou reconstrução esteja interligada com dados comuns “que se façam presentes em nosso espírito e também no dos outros, porque eles estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo”.

Na mesma linha de raciocínio, Ecléa Bosi (2003, p. 31) explica com habitual percuciência que a memória efetiva a escolha de acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas por se relacionar por índices comuns. O trabalho efetuado pela memória é uma construção dual: do grupo e do sujeito, porque é notório que o indivíduo sempre retoma experiências próprias e os modos de pensar da comunidade à qual pertence.

Essas afirmações atestam que o lugar ocupado pelo sujeito, no grupo familiar ou social, sempre influenciará na transmissão e/ou no resgate das histórias.

É buscando resgatar as lembranças de seus familiares que Marianinho passa a se ver como outro. Inicialmente, quando retorna à Ilha de Luar-do-Chão, vivencia um embate de identidades e culturas e via-se como um “cidadino”. Doía em si observar a Ilha daquela forma, com casas decadentes, a miséria derramada pelas ruas. Em outro momento, já não se identifica com aqueles que por lá se encontram conforme já citamos.

Nele, já se preceituam pensamentos que divergem de suas referências tradicionais, a exemplo da forma como conceitua a morte como umbigo, “o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (p.15). A morte para os ocidentais é considerada uma suprema iniciação, o começo de uma nova existência espiritual. Não tem o teor negativo como apresenta Marianinho, mas positivo, porque significa recomeço. Mais uma vez a diferença cultural se apresenta no discurso ficcional de Mia Couto, que se unifica por meio da convivência de heranças tradicionais com registros literários da esfera da modernidade.

Do que se infere, há a concretização da fusão ou interferência da cultura do colonizador/cultura ocidental e a cultura do colonizado moçambicano. No entanto, mesmo apontando essas diferenças, Marianinho faz-se outro sem deixar de ser um *Malilane*. “Ou no aportuguesamento: Os Marianos” (p. 18).

As transformações sofridas pelo mundo contemporâneo que se sucedem nos espaços da ilha e da cidade, no mundo do próprio indivíduo e de sua coletividade, vêm às claras conforme a narração de Marianinho. É por meio da valorização do saber ancestral dos mais velhos que são elucidadas as tradições, conforme já mencionado e exemplificado, dentre elas, normas de comportamento e as crenças que devem ser respeitadas e perpetuadas.

Frise-se que, nas sociedades africanas, as pessoas idosas são guardiãs do tempo, dos costumes tradicionais de África, e essas simbolizam a passagem e a interligação entre o pretérito e o presente, possibilitando às gerações sucessivas bases para a construção do futuro.

- *Vou já sair Avó.*

- *Não vá. Sente-se aqui, meu filho. Quero falar-lhe umas lembranças.*

Lembra-me quando eu era mais miúdo, quando residia ainda na Ilha e minha mãe era viva. Desde que eu nascera o Avô Mariano me havia escolhido para sua preferência. Herdara seu nome. E ele, vaidoso, até me trazia às costas, que é coisa interdita para um homem.

Depois minha mãe morreu, decidiram mandar-me para a cidade. Recordava tudo desse adeus: os ares da tarde, as cores do céu, o precoce despertar da lua. E, sobretudo, o ter surpreendido o velho Mariano a chorar.

- Seu Avô nunca chorara antes (p.45)

Em outro registro, Dulcineusa convida o narrador-personagem para ver um álbum de fotografias que se encontra vazio, intencionando assim estabelecer um elo de tempos e espaços diversos, desconsiderando as rupturas que um dia existiram.

Um suspiro lhe remata a angustia. As memórias lhe fazem bem. A Avó afaga uma mão com a outra como se entendesse rectificar o seu destino, desenhado em seus entortados dedos.

- Agora, meu neto, me chegue aquele álbum.

Aponta um velho álbum de fotografias pousado na poeira do armário. Era ali que, às escondidas, ela vinha tirar vingança do tempo. Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências.

Mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo, espantado, que não há fotografias nenhuma. As páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos.

- *Vá. Sente aqui que eu lhe mostro (p.49).*

Ecléa Bosi (1994, p.63) nos elucida que nas pessoas de idade é possível notar uma história social sucedida, já que elas percorreram um determinado tipo de sociedade, com características bem delimitadas. Na fase de sua velhice social, resta-lhe a incumbência de lembrar. A de ser a memória familiar, do grupo, da instituição e da sociedade.

No que tange à regência da atividade mnêmica, como função social para o sujeito que lembra, a autora coaduna com o sociólogo francês Halbwachs. Para ela, “um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade de que não conhecemos pode chegar-nos

pela memória dos velhos” (BOSI, 1994, p.82). E ressalta que o velho busca asseverar o passado com seus contemporâneos, “em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião” (BOSI, 1994, p.83).

Como já mencionado, em África os idosos são apontados como guardiões das tradições da comunidade, mantenedores dos referenciais da nação, da memória, que especulam, no presente, as histórias passadas que colaborarão para delinear as histórias que se manifestarão no porvir. Cumpre a eles “a religiosa função de unir o começo ao fim, de tranquilizar [*sic*] as águas revoltas do presente alargando suas margens” (BOSI, 1994, p. 82).

Na obra analisada, Dito Mariano e Marianinho são responsáveis pela reconstrução cultural e ancestral de Luar-do-Chão. O primeiro como ancestral; o segundo, como o elo entre a tradição moçambicana e a modernidade, pois não podemos esquecer que, metaforicamente, a Ilha é a Moçambique em construção, não somente cultural, mas na travessia da superação de períodos confusos pelo processo colonial e pelas guerras.

Ainda conforme o costume da tradição africana, vida e morte estabelecem um elo que interliga os dois mundos (material e espiritual) e cabe ao velho a incumbência de propagar os ensinamentos e fazer acontecer sua travessia. A conversa evocativa do avô Mariano faz o narrador dessa ficção compreender o que não viveu e tenta a humanização de seus familiares da Ilha, atestando assim, conforme Ecléa Bosi enfoca:

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não as viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda; repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento de paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte (BOSI, 1994, p.82).

Logo, a representação seletiva do passado não acontece de forma subjetiva, pois qualquer indivíduo está sempre inserido em um contexto social e a construção de suas lembranças está sempre impregnada de memórias de outros que o cerca, de maneira que não esteja em presença desses. O ato de lembrar e as maneiras de perceber e visualizar o que o cerca será constituído a partir do emaranhado de experiências. A obra evidencia que toda experiência adquirida pelo narrador-personagem é transmitida por outros:

Eu já não me recordava mas, em menino, eu brincara com a moça. E com ela me escondera nas covas meio abertas. Meu pai me ralhara, proibindo-me de entrar naqueles lugares. O buraco, dissera ele, é feito para bicho rasteiro, insecto chafundador e criatura despedida do viver (p. 207)

Desse modo, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* não há como ignorar o confronto entre culturas: de um lado o respeito aos ancestrais; de outro, à cultura letrada de contornos pragmáticos. O fio condutor da narrativa é desenvolvido pela memória dos personagens, que, pelas conversas, alusões e relatos, e com ele tecem os diversos eventos, ligando passado e presente.

3. MESCLA ENTRE O REAL E A FICÇÃO MIACOUTIANA

Basta-me pensar que sempre será melhor ciência aquela que for capaz de me proporcionar uma compreensão duplicada: a do Homem pelo Facto, a do Facto pelo Homem. (José Saramago in *História e Ficção*)

Neste capítulo, tentamos extrair da obra de Mia Couto, escolhida para o *corpus* desta pesquisa, fatos que se aproximam da história moçambicana. Alguns já foram elencados nos capítulos anteriores, outros serão elucidados, de forma mais detalhada, como veremos adiante.

O intuito maior é mostrar como a realidade se afigura no texto literário sem destruir sua especificidade enquanto realidade estética, sem ferir seu estatuto ficcional. Assim, iniciamos a análise a partir da oralidade inserida na obra. Pois, é sabido que a valorização da oralidade na escrita ficcional das literaturas lusófonas vai além da busca de aproximação entre escritor e leitor, apresentando-se como estratégia utilizada por muitos escritores para tentar construir uma identidade (literária e cultural) de seus países, porquanto, como já mencionado por Ana Mafalda Leite (1998, p. 17), a predominância da oralidade em África resulta das condições materiais e históricas, não partindo assim de um princípio ontológico oral africano, no qual a escrita se torna algo disjuntivo e alienígena para seus povos, como pensaram muitos críticos.

Um dos pressupostos que tem servido como alicerce para discussões referentes à oralidade africana é asseverar a inexistência da escrita antes da influência europeia. Ana Mafalda Leite, em seu estudo, declara que essa afirmação não leva em consideração a pesquisa feita por Albért Gérard em *African Languages Literatures*, que revela a importância da escrita nesse continente desde o século XIII, na região da Etiópia. Pontua ainda estudos anteriores de Cheik Anta Diop, em *Nations Nègres et Cultures*, ratificam que a civilização e escrita egípcias contribuíram para a cultura africana (LEITE, 1998, p. 15).

Outro fato que não pode ser esquecido diz respeito às teorias de caráter evolucionista, que muito contribuíram para a dicotomia entre oral e escrito. Por muito tempo, a literatura oral foi apontada como uma manifestação primária, simples, insuscetível à reflexão, produto de uma comunidade.

De forma oposta, a literatura escrita era tida como desenvolvida, complexa, consequência do trabalho de um só autor. Para a estudiosa, a antropologia funcional não apresentou nuances em relação a esse tipo de pensamento. Na esteira da erudição de Ruth Finnegan, os estudos antropológicos apontaram as instituições e produções criativas dos

africanos como algo puramente funcional, normativo, objetivando apenas manter a ordem social (LEITE, 1998, p.19).

Em meio a essas afirmações, não podemos refutar a ideia de que a importância concebida à escrita principia as demandas do mundo ocidental e da necessidade política e ideológica de se manter a hegemonia das classes dominantes. No entanto, a “cisão” entre oralidade e escrita não foi feita de forma repentina. Houve uma transição lenta e gradual que foi substituindo em grande parte as tradições orais pela escrita. Todavia, isso não impediu que em África escritores encenassem a oralização em suas narrativas com intuito de outorgar a primazia da palavra no texto escrito, porque a escritura intercala seus filtros. Fundamentalmente, ela constitui um processo de formularização, mas essa ação não lhe permite substituir, em sua função mediadora, a voz. Na concepção do genebrino Paul Zumthor, é inútil julgar a oralidade de forma negativa e realçar os traços que contrastam com a escritura. Nenhuma cultura se dá em bloco. Toda cultura comporta uma heterogeneidade originária (ZUMTHOR, 1993, p.117).

Ao analisar textos medievais, esse estudioso confirma a presença da oralidade na escrita. No seu pensar, é possível ler um texto sem vocalização mediante uma *performance*. O conceito dado a *performance* por este estudioso concerne ao instante da recepção, da ação oral-auditiva pela qual a mensagem poética é, de forma simultânea, transmitida e percebida, no tempo presente, em que o locutor assume voz (presença corporal física) e o destinatário também se inclui como presença corporal na *performance*.

Assim, na África, a oralidade é vista como algo dominante, e não uma exclusividade, uma vez que suas literaturas, considerando o processo de colonização que favoreceu a indigenização do colono e a aculturação do colonizado, diferentemente de outras colonizações, apresentam uma relação estreita com as tradições orais e com a oratura manifestada por diferentes falas com que escritores se apropriaram da língua (LEITE, 1998, p.17).

Leite (1998, p.17-18) comenta que o crítico Honorat Aguessy elucida que falar de oralidade é destacar a permanência de uma dominante em que se firma a comunicação oral, e não algo exclusivamente decorrente da incapacidade do uso da escrita. É fruto de um dado comportamento social, pois indica relações sociais próprias que contaminam e qualificam o indivíduo dentro de perspectivas diversas no estrato social a que pertence.

Para Lourenço do Rosário, o sentido da escrita passa pela oralidade, quão importante é a tradição oral das atividades culturais e artísticas do povo de Moçambique (1989, p. 8).

De outro lado, não se pode julgar a oralidade negativamente, enfatizando aquilo que contrasta com os escritos, porquanto oralidade não significa analfabetismo, não é uma lacuna desprovida de função social (ZUMTHOR, 1993. p.27).

Ora, mesmo existindo toda essa dicotomia em relação à literatura de tradição oral e à escrita, as sociedades tradicionais africanas permanecem valendo-se da oralidade como meio para transmitir conhecimentos e para manter a comunicação social. Na África, nada substitui a potência da palavra. A escrita não é uma evolução “normal e responde a uma necessidade imposta pelo exterior”. Tematizar o valor dado à oralidade na África tem sido fenômeno de recuperação simbólica, meio de afirmação de uma cultura outrora subjugada pela hegemonia da escrita (LEITE, 1998, p. 90).

Fiel às culturas tradicionais, no que tange à concepção do texto e a sua narração, parte das produções literárias do período pós-independência em África se assemelha às narrativas orais dos contadores de histórias tradicionais. Há nelas narradores semelhantes ao *griot* tradicional, responsável em transmitir às gerações vindouras, por meio da palavra e da eloquência popular dialógica, as tradições e os conhecimentos ancestrais.

Vale ressaltar que cada literatura nacional africana é possuidora de características próprias, desenvolvidas segundo moldes estéticos e linguísticos. A distinção entre elas não resulta somente das diferenças culturais étnicas, soma-se a isso as diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou. Certamente, desconsiderar as especificidades regionais e nacionais africanas seria uma atitude primária. (LEITE, 1998, p. 17).

Fácil notar que nessas tessituras literárias há uma consciência linguística e ao mesmo tempo política. Mediante o processo histórico africano, muitos escritores subvertem, recriam e reinventam a língua do colonizador. Há um forjamento de uma linguagem própria, uma espécie estética de resistência com intuito de estruturar o português em função da representação mental específica da cultura dos povos africanos (AFONSO, 2004, p.445), enquadra-se nessa afirmação o moçambicano Mia Couto cujo processo de criação é estabelecido pela estética tradicional africana, ou seja, pelas passagens provenientes da literatura oral em que ele reemprega com maestria a palavra tradicional, atribuindo-lhe outra dimensão. Nas palavras de Maria Fernanda Afonso, a escrita de Mia Couto trata-se:

[...] de uma escrita à escuta das vozes populares, das tradições guardadas na memória, comprometida na construção de uma identidade estética, baseada no cronótopo, nos símbolos e nas atitudes mentais africanas. Desvelando o hiato irreversível entre oral e o escrito, assimila as figuras textuais, características da oralidade que lhe imprimem [...] (AFONSO, 2004, p.439)

De fato, há criatividade na escrita desse autor, principalmente, na forma como insere valores da cultura oral de tradição moçambicana em seus inscitos, sem abrir mão do processo modernizante a que se encontra submetida a sua Nação. Na obra literária aqui analisada, o discurso tecido é ordenado por meio de lances adversos entre escrita e a oralidade, simbolizando a modernidade e tradição.

A invenção linguística desse autor denota procedimento de luta e persistência, no campo literário e no cotidiano de identidades em trânsito num continente ancestral. As cartas misteriosas recebidas por Marianinho exemplificam o processo de transição entre oralidade e escrita da realidade moçambicana e também africana, pois essas culturas, fortemente oralizadas, viram-se obrigadas a incorporar a escrita às suas práticas culturais, atendendo à necessidade de resgatar as tradições de um passado outrora ameaçado pela política de assimilação imposta pelos europeus e, posteriormente, pela disseminação marxista dos primeiros governos pós-coloniais, que censuravam o culto às tradições, entendido como um ato reacionário ou ainda o confronto de uma tradição prestes a se perder no tempo, conforme aponta Maria Fernanda Afonso:

[...] o sujeito colonial interroga o discurso europeu, representa-se a si próprio e identifica o Outro. Assim, a importância do acto de escrever, tema muito tratado no debate pós-colonial, surge valorizada nos vários enunciados que envolvem o texto, confirmando que a luta pela descolonização passou pela apropriação da escrita: para que os dominados pudessem ganhar a sua independência, foi necessário rejeitar a visão eurocentrista e pugnar pela sua própria intrusão no discurso escrito (AFONSO, 2004, p.172) (Grifos nossos)

Isso posto, constatamos que as cartas presentes na narrativa de Mia Couto evidenciam o cruzamento da oralidade com a escrita e, conseqüentemente, a tradição com a modernidade.

Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos espíritos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos (COUTO, 2003, p.126).

A primeira carta surge a Marianinho em um dia posterior ao seu retorno, quando ainda espalhava as roupas amarfalhadas que trazia na mochila. Nela, o avô Mariano esclarece que o estudante enfrentaria grandes desafios.

Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todo os outros. Esses outros não

são apenas viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém. (p.56)

Logo depois, surge-lhe mais uma escrita, a segunda, que aponta a responsabilidade de visitar as cartas endereçadas a sua pessoa, nelas não encontraria a folha escrita, mas um vazio que caberia a ele preencher, com suas caligrafias. Sucede-se assim um acordo entre ele e seu avô. Caberia a escrita a Marianinho; a voz, ao avô:

Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos [...] (p.64-65) (grifos nossos).

Na terceira carta, Dito Mariano revela a Marianinho que as cartas são a forma encontrada para transmitir os ensinamentos, dos quais o neto necessita saber. Ressalta a impossibilidade de serem usados métodos da tradição; porque seu neto está longe dos Malilanes e seus xicumbos.

Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimonia você não recebera as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com os deuses: Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicumbos. A escrita é a ponte entre nosso e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos. Alguns destes parentes vão querer abreviar este momento. Vão impor seus andamentos sobre o nosso tempo. Não deixe que isso aconteça. Não deixe. A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos dessa nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos. Lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Não será só nas cartas. Lhe visitarei nos sonhos[...] (p.125-126).

A mescla entre escrita e oralidade por intermédio de personagens, com formações diferenciadas, fica explicitada nesses fragmentos. Marianinho, nativo com formação europeia, o detentor da escrita. Dito Mariano, homem de conhecimentos resultantes da tradição oral africana, de forte oralidade.

Na quarta carta, Dito Mariano, chama atenção do neto por revelar a Avó Dulcineusa o segredo, restando-lhe então se revelar e explicar a razão que o leva a escrever:

[...] quem fala nessas cartas sou eu, seu Avô mariano. Não se pergunte mais, não duvide de mais ninguém. Sou eu, dito Mariano, o sombrio escrevente. Por que razão escrevo? Porquê não lhe apareço em voz, falando dentro de sua cabeça? Escrevo porque assim tem mais distância. Eu podia falar-lhe, enquanto você espreita na sala sem tecto. Mas já não tenho que seja visível. E depois sofro de um medo, soltar o suspiro finalíssimo perto de si. Você corria o risco de me acompanhar nesse desfiladeiro. Assim eu uso a sua mão, vou na sua caligrafia, para dizer as minhas razões [...] (p.139).

Na quinta carta, observamos o encontro das duas culturas: a ocidental e a tradicional de Luar- do-Chão.

[...] Há coisa que vejo através das gotas, em dia chuvoso. O senhor, disse eu Almícar Mascarenha, o senhor estudou nos livros e no estrangeiro. O doutor me rectifica? Não foi lá fora que o senhor estudou? Está bem, mas não está certo. Os livros são um estrangeiro, para mim. Porque eu estudo na chuva. Ela é minha ensinadora (p. 149).

Nas cartas sétima e oitava, acontecem algumas revelações como a morte de Juca Sabão e a verdadeira paternidade de Marianinho. Resta saber que só depois dos manuscritos, Marianinho consegue se encontrar e assumir o papel que lhe foi reservado, o de transformar Luar-do-Chão. Mas é na nona e última carta que se efetiva o encontro entre o novo e o moderno.

[...] Essa é a última visitação. Desta vez não haverá mais cartas. Não careceremos de nos visitar por esses caminhos. De assim para sim, nesta sombra que, afinal, só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por detrás do tempo. Todos necessitam de grandes causas, precisam de ser pátria, ter Deus. Eu não. Me bastou ter esta árvore. Não é dessas de se domesticar em jardim. Essa arvore, tal como eu, não tem cultura ensinada. Aprendeu apenas da embrutecida seiva. (p.258).

Além das cartas, a transição entre oralidade e escrita da realidade moçambicana aparece na mescla entre a língua portuguesa e línguas locais, o que induz aproximações com a linguagem oral. Destaquem-se, dentre outras, os vocábulos “Malilanes” (Marianos), “xicuembos” (nesse contexto, antepassados divinizados pela família) presentes na primeira carta. Em outras passagens, encontramos:

Pelo caminho, vou-lhe relatando o encontro com Últímio. Meu pai reage com fúria. Vocifera. – Últímio é um satanhoco! – Não fale assim, pai. Últímio é um nosso tio, temos que juntar a família, num momento destes... (p.168)

O menino desnascido era um ximuku, um afogado. [...] Sua impureza podia manchar a terra inteira e afligir a fecundidade das machambas. Minha mãe acabara sucumbindo como o velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando. (p.231).

“Satanhoco” - que quer dizer malandro, maldito. Em seguida, seguem os vocábulos “ximuco” e “machambas”. O primeiro se refere às crianças que nascem sem vida; o segundo, a terreno agrícola para produção familiar.

A oralidade na obra também se dá por frases reduzidas, provérbios, neologismos e ricas metáforas que constroem uma forma oralizante de discurso. Nela, como mostraremos no decorrer deste capítulo, as palavras recriadas e os provérbios, muitos com autorias concedidas aos personagens ou a uma coletividade, ganham força e significados novos nas epígrafes de cada capítulo ou no corpo textual pelas falas dos personagens, preconizando sempre soluções discursivas advindas da cultura popular.

No livro *Formas Simples*, de Andre Jolles (1930, p.128), os provérbios na linguagem, segundo o autor, “aparecem bem cedo, muito antes de serem matéria de uma disciplina científica chamada Etnografia – e com finalidades diversas” Jolles relata que Seiler definiu o provérbio como uma locução corrente na linguagem popular, dotado de características didáticas e formas com tons mais elevados que o discurso comum (Seiler *apud* Jolles, 1930, p.129). Menciona ainda que os provérbios “[...] existem em todas as camadas de um povo, em todas as suas classes, em todos os seus meios: nos mais altos, nos mais baixos, nas camadas intermediárias, entre os camponeses, artesãos letrados e sábios” (ibidem, p.131). Jolles discorda de Seiler e de teorias anteriores à sua que concatenam o conceito de provérbio ao de didatismo.

Acredita que os provérbios são um tipo de literatura oral cuja autoria se desconhece. Para ele, estes resultam de experiências conjugadas que se encerram em universos distintos e que atribuem ao texto uma conclusão relacionada a experiências vivenciadas no cotidiano, transmitidas, a princípio, pela fala, passadas de geração a geração. Tais sentenças são tão incorporadas à fala do narrador e ao contexto narrativo, que se torna difícil caracterizá-las como provérbios, distorções proverbiais supostamente conhecida ou se, em alguns casos, são resultantes experiência de vida do próprio narrador.

É o que acontece logo no início de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, quando Marianinho faz uma afirmação e tira ilação sobre a morte por meio de sua fala, não se sabendo se a máxima que expressa sua visão de mundo é sua ou foi apropriada. Ele afirma

que a “morte é como o umbigo: o quanto nela existe é sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (p.15).

Subentendemos que se o umbigo é uma espécie de cicatriz que abre passagem para vida, da mesma forma, a morte será a cicatriz profunda que abrirá a passagem para o mundo dos mortos e marcará a ausência permanente de quem já morreu ou ganhará uma outra vida, pois na África morte é renovação. Ou ainda, a morte aqui pode ser caracterizada como o fio condutor dessa narrativa, uma vez que é sob os ditames da morte que esse narrador-personagem abandona a cidade e dá-se a refletir sobre a vida em Luar-do-Chão, bem como da relação da cultura africana e a europeia. No tocante à renovação, podemos nos reportar à morte de sua Mãe Mariavilhosa, que ao se entregar ao rio se converteu em água, metaforizando assim a continuidade da vida, uma vez que ao invés de se decompor, constituiu-se em matéria vital - a água que compõe o rio Madzimi.

[...] à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água [...].
- Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas (p.105).

Ou ainda, podemos entender a morte de Mariavilhosa como uma inadequação da personagem à sua realidade, pois por ter sido estuprada, ter gerado um filho que nasceu morto, Mariavilhosa “passara a ser uma mulher condenada, portadora de má sorte e vigiada pelos outros para não espalhar sua sina pela vila” (p. 231). Em estado de impureza, ficou impedida de pegar em comida e de ajudar nos campos e na cozinha, uma vez que a sua impuridade “podia manchar a terra inteira e afligir a fecundidade das machambas. [...] Até no falar, ela seguia o tradicional mandamento, [...] falava baixo, tão baixo que nem a si escutava” (p.231). Frise-se que a trajetória dessa personagem, denuncia as imposições da sociedade rural moçambicana, onde a mulher apresenta-se submissa a um sistema moral cujas tradições, raízes históricas da opressão, exploração de mulheres e ideologia patriarcal ainda são mantidas, condicionando a mulher a uma posição subalterna. Não podemos ignorar também a ironia em relação ao seu nome. Nele há a junção de Maria (com todo teor religioso) com o adjetivo “maravilhosa”, denotando algo que deslumbra e encanta, ao mesmo tempo, veem-se, ironicamente, sentidos opostos ao que ele semanticamente exprime, infelicidade, rejeição, infertilidade, dor e sofrimento.

Voltando à análise das sentenças, em outra epígrafe, a do primeiro capítulo, temos: “Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a

dos vivos e dos mortos”, autoria de Juca Sabão. Em outro capítulo, temos, “Foi na água mais calma / que o homem se afogou” - epígrafe sem autoria.

Marianinho buscando um entendimento que justificasse o comportamento e o forte temperamento de seu pai, Fulano Malta, faz o trocadilho das expressões “para o que der e vier” em “para o que desse e não viesse”; “Esperar que mudasse era como pedir ao cajueiro que endireitasse os ramos” (p. 60). Ou ainda “Eu queria amolecer a pedra, mas não haveria água que chegasse.” Fazendo assim um trocadilho com “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura” para metaforizar sua relação com o pai, uma vez que seu pai apresenta uma teimosia irreduzível diante das agruras vividas, e ele como filho tenta, aos poucos, atenuar essas dificuldades.

Na visão de Ana Mafalda Leite (2003, p. 54), o provérbio é um gênero econômico que nos permite refletir e meditar a maneira como os personagens se enquadram culturalmente, não se restringindo apenas ao narrador, alegoricamente, podem encerrar sentidos alusivos, enigmáticos e por vezes contraditórios.

Maria Fernanda Afonso (2004, p.436) entende o provérbio como um sumário para chegar rapidamente a certos fins. Por processos estilísticos que lhes conferem uma grande carga poética, “popular ou não, é sempre revestido de uma tendência moralizadora que exprime a intenção didática do discurso”.

Para Ana Cristina Lopes (1992, p.9), no legado greco-latino, os provérbios são marcados como sentenças lapidares e reduzidas que o uso popularizou e consagrou, ao contrário dos aforismos, apotegmas e máximas, textos breves que correspondem a ditos memoráveis de personagens ilustres, e que por isso mesmo possuem um autor reconhecido.

Os personagens de Couto nutrem-se nas raízes da sabedoria popular para julgar, avaliar situações e circunstâncias. Daí as justificadas referências aos provérbios e ditos populares que se apresentam e têm como intenção enfatizar o máximo o “falado”, para que sua escrita adquira vida, a fluência, o movimento sinuoso da expressão oral ainda que subjugada.

Dentre outros exemplos, destacamos: “Assim esteve Deus para mim: primeiro ausente; depois, desaparecido.” (p. 83), usado por Fulano Malta para justificar seu abandono, perdas e frustrações, ainda que por sua escolha.

Ainda sobre o personagem Fulano Malta, Marianinho adultera um dito popular para questionar o que a vida fez desse homem, indicando o desprazer de Fulano com os rumos políticos de seu país, outrora motivação de sua vida.

Naquele momento, meu velho, se sentou, grave. E falou. Aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta. E nunca mais Fulano falou de políticas. O que dele a vida foi fazendo, gato sem sapato? (p. 74) (Grifos nossos).

Ou ainda, a utilizada pelo coveiro Curozero Muambo “O bom do caminho é haver volta. /Para ida sem vinda, basta o tempo” (p.123), que ressalta a importância do retorno de Marianinho, tão asseverada nas cartas do Avô Mariano.

Dentre outras estratégias estilísticas, para manter as tradições, Mia Couto insere acontecimentos sobrenaturais para nós ocidentais e naturais para os africanos – como um discurso para apontar os costumes e as crenças de uma sociedade que se difere da ocidental. Dentre esses acontecimentos, podemos citar o aparecimento das cartas para Marianinho. A primeira, dentre as nove cartas, surge em meio a uma poeira e luz. Na última, o protagonista encontra-se deitado sob um maçanqueira, refletindo sobre a transgressão de sua condição humana diante daquelas cartas. Quando de repente, cai uma folha larga sobre o seu peito, ao tocá-la, o verde da folha aos poucos empalidece, deixando de ser folha e tornando-se papel. Em suas nervuras apontam-se linhas e letras, surge assim, a última carta de Dito Mariano.

Em outra passagem, Marianinho fica intrigado com a presença de um animal na casa de Deus, o burro ali presente possuía humaníssima expressão em seus olhos que o convidava a realizar travessias que lhe inquietavam. Buscando esclarecer a estranheza, a avó Dulcineusa explica ao neto que, após o trágico naufrágio, houve uma súbita alteração do clima e ninguém sobreviveu. Apenas aquele animal. Por pedido de Padre Nunes, Dulcineusa atribuía um tratamento diferenciada aquele animal. Não bastasse, o animal incorporou, segundo Dulcineusa, os espíritos dos naufragos do Vasco da Gama (2003, p.115). Nessa mesma linha de raciocínio, a passagem de Dito Mariano para o mundo dos mortos também se apresenta de forma insólita. Esse personagem não consegue realizar essa travessia. A terra fecha-se para não recebê-lo, pois antes precisa recompor a família e a Ilha (em degradação por conta da colonização). Além disso, precisava revelar ao neto a sua verdadeira paternidade. Essa revelação acontece na penúltima carta. Nela, Dito Mariano esclarece que Marianinho é fruto de um relacionamento amoroso entre ele e Admirança, irmã de Dulcineusa, a quem Marianinho conhecia como avó. Somente depois dessa e outras revelações que o morto se encontra pronto para a realização de sua travessia.

Somam-se a esse cenário, situações que desafiam a racionalidade dos ocidentais, como a ave “mangondzwane”, espécie de pássaro martelo coberto de lendas e maldição, que

quando passa sem cantar indica que algo de grave irá acontecer. Ou ainda a crença na morte como outro estado de vida, dentre outras.

À vista dessas constatações, podemos concluir que Couto se apresenta como um *griot* de uma época moderna, com o intuito de cultivar uma arte literária compenetrada de sabedoria ancestral, em busca de respostas apropriadas para a labiríntica realidade, dentro de um campo literário híbrido. Aproximando-se assim do narrador benjaminiano, visto que retira da experiência o que ele conta: “sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1987, p.201). Deixando assim o incomensurável chegar a seus últimos limites. Narrar é ordenar algo que já está ali, vai além de contar histórias, por ser, no limite, uma questão existencial.

3.1 Luar-do-Chão: metáfora da história de Moçambique

Sendo a literatura uma arte revolucionária em sua essência, que assinala o seu tempo, podemos afirmar que a obra miacoutiana em análise se emoldura num universo linguístico, mensageiro de vozes emergentes que propalam a violência e as mazelas humanas durante o processo colonial e o pós-colonial em Moçambique.

No âmago dessa tessitura, observamos personagens que desconstroem o discurso hegemônico de que os silenciados e oprimidos pelo processo da civilização europeia, em África, não podem testemunhar contra os seus algozes. Por meio de lembranças, seus personagens fazem referências às guerras da independência e metaforizam a morte de moçambicanos durante essas, ou ainda, referem-se à sua ideologia.

Logo nas primeiras páginas do segundo capítulo, Marianinho faz alusão à guerra, cujas lembranças habitavam a sua memória e que acreditava estarem mortas. O cenário descrito com casas em ruínas pelo exaustivo abandono e o letreiro sujo “A nossa terra será o túmulo do capitalismo” (p.27) aflora nesse narrador-personagem as lembranças de uma época de conflito, ou ainda, nota-se um discurso disfórico que metaforiza a crise econômica e cultural que assolou Moçambique no período pós-colonial.

A guerra pode ser simbolicamente relembrada nas menções ou descrição feitas à personagem Fulano Malta que vislumbra a luta de libertação nacional e a transição do poder para a FRELIMO. Diferentemente, de seus irmãos, Abstinêncio e Últímio, Fulano Malta não aceita ser submetido pelo processo de assimilação impostos pelo império português, e não hesita em lutar pela independência de sua terra.

A Paixão adolescente de Fulano Malta por Maravilhosa não foi capaz de lhe trazer venturas. Nem o casamento lhe foi suficiente. Pois seu viver se foi amargando e ele, mal escutou que havia guerrilheiros lutando por acabar com o regime colonial, se lançou rio afora para se juntar aos independentistas. [...] Já derrubado o poder colonial, Fulano malta regressou. Vinha fardado e todos os olhavam como herói de muitas glórias. Seguiu-se uma no de transição, um longo exercício na entrega para a nova governação. (p.72)

Quanto aos festejos da independência, tal personagem não aceita participar e não esconde a sua frustração diante da nova ordem social. Para ele, a independência que mais vale é aquela carregada dentro de nós. Em sua opinião, no dia da independência, aqueles que desfilavam em destaque jamais tinham se sacrificado na luta.

Outros excertos fazem menção à guerra colonial como a expressão grafada na parede pelo médico indiano Amílcar Mascarenha, resto de pintura em letra inelegível, que de forma contrária se opõe à realidade social de Luar-do-Chão ou de Moçambique: “ABAIXO A EXPLORAÇÃO DO HOMEM PELO HOMEM” (p.114). Marianinho descreve o médico como ex-militante revolucionário, que lutara contra o colonialismo, motivo que o levou a ficar preso durante anos. Após a Independência, foram atribuídos ao médico lugares de responsabilidade política. Depois da revolução, foi demovido de todos os cargos. Assistiu à morte dos ideais que atribuíram entusiasmo e resplandecência à vida.

Cabaço (2009, p.324) nos lembra de que nas cidades de moçambicanas há um grande número de pessoas chegadas de áreas rurais e a essas se acrescentam as das minorias sociais de operários “raciais” de mestiços, indianos e eurodescendentes, proporcionado pela debilitação do projeto da FRELINO que almejava uma convergência das identidades locais numa única identidade moçambicana, apoiada na diferença da sociedade colonial e reunida em torno da apropriação nacional da “modernidade”, que se debilitou nos confrontos militares e a paz resumida no plano cultural – na obra miacoutiana, o médico exemplifica essas pessoas.

No tocante à guerra, vemos ainda na declaração do Padre Nunes, português anticolonista, ao narrador-personagem, a inveja que sentia de Fulano Malta, por desejar estar em seu lugar quando partiu para guerrilha. Não que partilhasse dos mesmos ideais, no entanto, encontrava-se cansado com as injustiças, que para seu entendimento, não poderiam ser enviadas por Deus.

- Teu pai lutou par que fôssemos todos ricos, partilhando essa grande riqueza que é, simplesmente, não haver pobreza.

Tinham sérias desavenças. No entanto, ninguém para ele merecia maior respeito em toda a Ilha. Na altura em que meu pai decidiu juntar-se à guerrilha, o Padre Nunes

foi chamado pela família a pedido de Dulcineusa. O português pediu a meu pai que reconsiderasse. Mas fazia-o a contragosto. É isso que agora me confessa: na altura, lhe apeteceu estar no lugar de Fulano Malta. Uma secreta inveja o roía por dentro. Queria ser ele a partir, a romper com tudo, em transito para outro ser. Não era que condenasse com os ideais de Fulano. Estava era cansado. A injustiça não podia ser mando divino. E a sua injustiça se acomodara tanto, que parecia ajoelhar-se mais perante os poderosos que perante Deus (p.88).

Pois bem. Nesses fragmentos, a história figura no texto literário “sem destruir a sua especificidade enquanto realidade estética, sem perturbar o seu estatuto ficcional” (GOBBI, 2004, p.38). O suposto retorno ao passado não acontece de forma nostálgica, mas na tentativa de reavaliar de forma crítica o que sucedeu em Moçambique. É um diálogo irônico com o passado, pois passada a euforia da conquista da independência e suas celebrações, a realidade social emerge desarticulada e os africanos assistem à oscilação do mundo diante da nata lucidez referente às dificuldades que os assolam. Conforme Cabaço (2009, p.324-325), Moçambique, pós-independência, não conseguiu se solidificar em uma Nação igualitária e democrática, como almejaram as lideranças do novo Estado. Para ele, a essência dualista introduzida pela dominação colonial, sobrevive à independência. As políticas socialistas não conseguiram romper com a “sociedade colonial” nem tampouco consolidar a tal “identidade nacional” em contexto de tamanha fragmentação. As passagens abaixo colocam em xeque a má distribuição de renda no país e a exclusão da maioria da população.

A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento os Marianos.

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes (p.18) (Grifos nossos).

Mas a vila é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a despontar. As casas de cimento estão em ruína, exausta de tanto abandono. [...] Dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. [...] Cruza-nos com um luxuoso automóvel enterrado areal. Quem traria viatura da cidade para uma Ilha sem estrada?

- *Olha é o Tio Utímio! E acenam* (p. 27) (Grifos nosso).

Não era tanto a pobreza que o derrubava. Mas grave era a riqueza germinada sabe-se lá em que obscuros ninhos. E a indiferença dos poderosos para com a miséria de seus irmãos (p.118).

Em outro registro:

Fazia trinta anos que meu pai anunciara que iria fugir e juntar-se à luta de libertação. Eu ainda não era nascido. A reunião foi a três: meu pai, minha mãe e o Avô

Mariano. Minha mãe fungava, em resignação. A reação do mais-velho foi de descrença. Que esses que queriam mudar o mundo pretendiam apenas usar de nossa ingenuidade para se tornarem nos novos patrões. A injustiça apenas mudava de turno.

- *Não é que eu não tenha fé na humanidade. Deixei foi de acreditar nos homens. Entende?*

E falou. O velho Mariano falou, argumentando tudo por extenso. Que o mundo não mudaria por disparo. A mudança requeria outras pólvoras, dessas que explodem tão manso dentro de nos que se revelam apenas por um imperceptível pestanejar do pensamento [...].

- *Tenho medo desse futuro, meu filho. Um futuro feito por descontentes?*

O Avô se erguera, confiante em suas razões. Ele já tinha visto os homens. E aqueles não eram diferentes dos que ele conhecera antes. Começamos por pensar que são heróis. Em seguida, aceitamos que são patriotas. Mais tarde, que são homens de negócios. Por fim, que não passam de ladrões.

- *Nem todos são assim, pai.*

- *A maior parte, meu filho. A maior parte...* (p.222-223)

Alia-se a isso ainda, o fato de a ascensão social nos novos países africanos se encontrar atrelada, supostamente, à burguesia. Não bastasse, vê-se a clara omissão do Estado em defender o povo da cobiça insaciável dos poderosos. “As novas realidades com que elas entram em interação convocam outras necessidades e sugerem diferentes exigências. Perante elas, reestruturam suas formas de organização de vida e criam economias paralelas e informais” (CABAÇO, 2009, p.325). Últímio, tio de Marianinho, caracteriza bem a burguesia moçambicana que, se alinhando a outras gentes detentoras de poder da capital, consegue manipular o administrador da Ilha, Frederico Lopes.

Eis que Couto nos apresenta “uma realidade contrária aos ideais revolucionários, que atíça a violência, agrava a incerteza, desperta a desconfiança e intensifica o medo de pertencer a um mundo irremediavelmente condenado” (AFONSO, 2004, p.388). Nas entrelinhas dessa narrativa, é difundida a têmpera de um Estado subjugado pela corrupção, o jugo das elites e a recusa de lacunas que possibilitem pensar na almejada liberdade.

Cabe a Últímio a culpa dos saqueamentos das riquezas da Ilha e o acesso do tráfico de drogas nesse espaço, conseqüentemente, responsável por alguns atos de violências e abuso de poder cometidos contra moradores da ilha, como a morte do coveiro Juca Sabão.

Na narrativa seu comportamento nos faz lembrar a inversão de papéis entre colonizador e colonizado preconizada por Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra*. Percebe-se um nativo que desejou ocupar o lugar do colonizador. O colonizado acredita que sua cultura é ruim e busca no colonizador a imagem perfeita para se imitar. Conforme Marianinho, Últímio “é gente grande na capital, despense negócios e vai politicando consoante as conveniências”. E acrescenta, “A política é arte de mentir tão mal que só pode se

desmentida por outros políticos” (p.28). Para Marianinho, seu tio sempre espalhou enganos e parece ter obtido como lucro apenas alianças e influências.

Um fato interessante que merece ser ressaltado em relação a Últímio, é que ele se entrega ao processo de assimilação, mas carrega consigo a imagem imperfeita do colonizador, “a alteridade que compartilha a acuidade do olhar genealógico” (BHABHA, 2013, p.150).

Últímio não se recorda. Era ele ainda criança quando sofreu um acidente grave e a família passou a noite em claro, vigiando o seu estado.

- *Você esteve mesmo na beirada da morte.*

Últímio tombara sobre ferros pontudos enquanto pescava na plataforma, junto ao cais. Quase se esvaíra, tanto sangue que perdera antes de ser recolhido.

- *Sabe quem o salvou? [...]*

- *Foi um branco, meu irmão.*

Quem o salvou foi um indivíduo de raça branca, um anônimo que passava pela Ilha. Foi ele quem lhe deu sangue, sangue em quantidade para reabastecer o inteiro corpo, como se fosse um segundo nascimento.

- *Metade de seu sangue é branco.*

Últímio nega, ajuntados os pés, cruzados os dedos. Primeiro ri-se. Depois, se faz sério [...] E fica resingando [...]. (p.215)

Em outra passagem:

Últímio [...] recusa a ajuda do médico, recupera logo o fôlego e, de novo, se dirige a Mascarenha:

- *Eu gosto de si. Mas o meu ódio por si é muito mais antigo que eu.*

- *Está a falar de mim ou de minha raça?*

- *Lamento, doutor, mas, para mim, você é sua raça* (p.217).

As passagens acima apresentam um colonizado repetindo ações do colonizador. Nos estudos de Bhabha, sobre os estereótipos, ele nos diz que o discurso colonial objetivou apresentar “o colonizado como uma população de tipos degenerados” (2003, p. 124). Considerando a teoria do estereótipo para dentro dos antigos espaços colonizados, notamos que há o mesmo repúdio ao que é diferente - o estrangeiro é percebido como o degenerado, aquele que deve ser marginalizado, principalmente quando esse faz lembrar o colonizador.

É sabido que os povos indianos em Moçambique estiveram presentes antes e durante o processo de colonização, conforme Cabaço (2009, p.67), Esses povos se impuseram “pela habilidade com que negociavam, pela capacidade de adaptação às dificuldades tropicais, pela facilidade que aprendiam as línguas locais e pelo modo de vida parcimonioso”. No entanto, para alguns moçambicanos, os indianos assumiram a posição do “colonizador”, talvez porque, com o declínio do tráfico escravagista, substituíram o sistema europeu das grandes feiras, pelo comércio tradicional, no qual foi edificado um armazém de recolha da produção dos

camponeses e de bens de troca, expandindo-se assim por todo o interior do território moçambicano. Talvez isso explique o posicionamento de Últmio que desconsidera, inclusive, a dedicação de Mascarenha na luta de libertação do país. Para ele, Mascarenha representa o colonizador.

Últmio também apresenta um relacionamento distante dos seus filhos e da mulher. Para ele “não se separa das esposas. O homem arranja, sim, novas namoradas, tantas quantos os apartamentos que vai alugando em diferentes bairros das cidades” (p.153).

Quanto aos seus filhos, são acusados no envolvimento da morte de Juca Sabão. Na visão de Fulano Malta, os filhos de Últmio não se assemelham aos demais parentes e já não cabem na Nyumba-Kaya.

- *Meus filhos estão a estudar no estrangeiro, como é que você, Fulano, pode falar da casa deles?*
- *Exatamente, eu não posso nem falar da casa nem da vida deles. Porque seus filhos são meninos de luxo. Não cabem nesta casa que é o país inteiro.*
- *Não quero ouvir mais merda. Eu vim aqui para lhe oferecer ajuda, somos família...*
- *Não somos família. Esse é que é o ponto, Últmio.* (p.77).

À procura de lucros, Últmio não se intimida em desobedecer às tradições, nem tampouco ignora a ideia de se desfazer da Ilha e do maior bem da família dos Malilanes, a Nyumba-Kaya, nem que para isso tente corromper outros:

- Últmio logo se espraia no cadeirão da varanda. Fica um tempo a medir a extensão do mundo.
- *É bonito, não é, Tio?*
- *Bonito? Isto tudo tem um valor.*
- Que eu não sabia, mas havia gente rica, algibeirosa, olhando com cobiça para nossa Ilha. Pelo seu gabinete passavam gulosos requerimentos. E ele não dormia de olho fechado. Já havia despacho a investidores interessados em iniciar em Luar-do-Chão um negócio de minas, pesquisa de areias pesadas. E até havia apalavrado a nossa casa, a Nyumba-Kaya, prometido as terras familiares.
- *A nossa casa, Tio? Vender a Nyumba-Kaya?*
- *Sim, está tudo rodando sobre as esferas.*
- *Mas a casa, lembra o que dizia o Avô?*
- *Falo-lhe de tudo isto, porque você, sendo família e uma pessoa estudada, bem que podia fazer parte do empreendimento.*
- *Vou pensar, Tio, vou pensar...* (p.63).

Mia Couto verte nessa tessitura o tradicional em modernidade, uma África que enfrenta o mundo ocidental europeizado, sem se esquecer de denotar uma Moçambique híbrida, com heranças conflituosas obtidas pelo colonialismo e males suscitados pela guerra civil e poeticamente metaforizada por Luar-do-Chão.

3.2 Marianinho: reflexo de uma identidade em Construção.

Diante das discussões em relação à identidade, observa-se que não há mais espaço para se pensar em um sujeito unificado, mas um ser fragmentado. Na proporção em que os sistemas de significação e representação cultural passam a ser multiplicados, esse ser se vê confrontado diante de identidades possíveis ainda que temporariamente (HALL, 2006, p.13).

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* não é diferente. Observamos um sujeito, Marianinho, que ao retornar a sua terra natal não parece reconhecê-la. A Ilha se apresenta como um espaço social conotado de forma instável, à deriva de conturbadas mutações de valores sociais e culturais, havendo constantes oscilações da tradição e nuances da modernidade. O protagonista aponta para os costumes e hábitos que distinguem a cidade e a Ilha – fato que já havia sido previsto por seu Avô:

[...] Vendo a agonia de Dito Mariano, eu ainda tentara um consolo: - Eu volto, Avô. Esta é a nossa casa. - Quando voltares, a casa já não te reconhecerá – respondeu o Avô. O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna. [...] Assim fora com os outros, assim seria comigo. (p. 45)

De fato, o período de afastamento de Luar-do-Chão o fez se vê como um outro, um “cidadino”. Doía em si observar a Ilha como estava, em constante abandono. Já não se identifica mais com aqueles que por lá se encontram: “Há anos que não visitava a Ilha. Vê que há interrogações naqueles que os vislumbra. Até mesmo ele se desconhece e pergunta “eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família” (p.29-30). Ou ainda:

Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me (p.29).

Em outra passagem, o narrador pontua as ruas cheias de crianças voltando da escola, que olham para ele de forma intensa, reconhecendo-o como um estranho. Para ele, a Ilha era estranha, escapava do seu eu como canoa desamarrada na correnteza do rio. Somente a companhia da avó o confortava e não o fazia estranhar por completo o lugar (p.91).

É notório que o reconhecimento de si está intimamente relacionado com o reconhecimento do outro sob o viés coletivo. Não é somente Marianinho que não se identifica naquele lugar, mas o outro também já não o reconhece. A situação vista nos faz lembrar os

estudos de Stuart Hall relacionados à migração caribenha para a Grã-Betanha no pós-guerra, em sua obra *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Hall (2013, p.29) comenta as dificuldades enfrentadas por aqueles que tentam retornar e se resligar às suas sociedades de origem. Muitos se apercebem da falta dos ritmos cosmopolitas com os quais tinham se aclimatado. Para eles, a terra se tornou irreconhecível, sentem-se felizes por estarem em casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente.

Não obstante, a narrativa apresenta um protagonista que vivencia essa díspare sensação, a de deslocamento diante das transformações sofridas pelo mundo contemporâneo, apontados nos espaços da ilha e da cidade, e em seu mundo individual e de sua coletividade. Somente por meio do sentimento de pertencimento é que se conseguirá constituir a identidade social e cultural e, ao se construir a identidade, ainda que transitória, será capaz de assumir o papel que lhe foi reservado, o de transformar Luar-do-Chão, sem deixar de interagir com os outros e se afirmar enquanto parte integrante da sociedade, ou daquela família, os Malilanes. “Ou no aportuguesamento: Os Marianos” (p.18).

Destaque-se que é a capacidade de representação do ser social que irá corroborar para a formação de sua identidade pessoal, identidade que fora apagada ou distanciada durante muito tempo pela presença e influência dos costumes e ou presença do meio que havia sido inserido. Lembremos que identidades são “flutuantes”, atribuídas de uma condição inconclusa e, em um processo perpétuo, constroem-se, “perpassadas por um embate contínuo entre as escolhas individuais e aquelas lançadas pelo outro, em que o resultado da negociação permanece eternamente pendente” (BAUMAN, 2005, p.19).

Não custa lembrar que a literatura, enquanto ferramenta de discussão de uma sociedade, apresenta em seus textos a representação de indivíduos, de forma que as lutas acerca da identidade se tornam embates no interior do sujeito e entre esse e o grupo. Aqui, tem-se um indivíduo inserido em um universo difuso, em transição, tradição *versus* modernidade, motivo que o faz se juntar ao outro. Assim, pela retomada da memória do narrador, Marianinho e demais personagens, destacando-se o avô Dito Mariano (como revelam as cartas) e a avó Dulcineusa, o diálogo entre passado e presente, ainda que de forma contraditória, vai se estabelecendo.

Stuart Hall (2006, p.39) nos diz que é justamente na falta de uma totalidade “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas pelas quais nós imaginamos ser vistos por outros, é que se tem a busca por uma identidade. No entanto, é preciso lembrar que não há limites para essa busca, porque ela é constante, uma vez que diferentes partes de nosso eu se

encontram divididas numa unidade. Estaremos sempre procurando recapturar o prazer fantasiado de plenitude.

Marianinho busca por meio da relação com o outro se inteirar, construir sua identidade e a daquele local. Em várias passagens da tessitura, as divergências culturais do homem citadino em relação às tradições dos ilhéus são apontadas. No dia da sua chegada, toda a família já o espera na praia. O ritual ali assistido já lhe causa estranhamento. Observa que os homens que ali o esperavam estavam todos à frente, com os pés emersos na água do rio, acenando. As mulheres posicionavam-se atrás, braços de uma cruzando braços de outras. Nenhuma delas o olhava no rosto. Quando o narrador-personagem tenta avançar, o seu Tio Abstinência o puxa para trás, quase violento, obrigando-o a ajoelhar-se na areia e, com a mão esquerda, o tio faz um círculo no chão junto à margem do rio que segmenta os mundos – de um lado, a família; do outro, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera, e desfaz da figura na areia por meio de uma onda. Somente depois disso, foi permitido receber os cumprimentos (p.26).

No encontro a matriarca da família, Dulcineusa, o impacto de culturas também sobressai:

Entramos, nos respeitos. A avó está sentada no cadeirão alto, parece estatuada em deusa. Ninguém é tão vasto, negra em fundo preto. O luto duplica sua escuridão e lhe acrescenta volumes. Em redor, como se fora um presépio, estão os filhos: meu pai, Abstinência e Último, que acaba de entrar. A voz grave de Dulcineusa toma o compartimento mais estreito:

- *Já alguém deitou água à casa?*

Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser agitado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado.

- *Tenho que ser eu a lembrar-me de tudo. Estou tão sozinha. Apenas tenho esse miúdo!*

Aponta para mim. [...] – Me diga, meu neto, você, lá na cidade, foi iniciado?

Tio Abstinência tosse, em delicada intromissão.

- É que lá na cidade, mamã...

- *Ninguém lhe pediu, Abstinência.*

O inquérito tem exata finalidade. Querem saber se eu já atingi a idade de luto. De novo, a matriarca seus inquisitivos olhares em mim:

- Me deixe que lhe pergunte, meu neto Mariano, você foi circuncidado? (p.31)
(Grifos nossos).

Em outra passagem, são elucidadas as tradições, as normas de comportamento e as crenças que devem ser respeitadas e perpetuadas, dentre elas, a necessidade de retirar o telhado da casa, no período de luto fazendo necessário que o céu se adentre nos cômodos da casa, para limpeza das cósmicas sujidades, uma vez que a cerimônia exige total abstinência. Caso contrário, o lugar ficaria para sempre poluído (p.55). No entanto, Marianinho se vê

tomado pelo desejo sexual durante esse período, primeiro, por sua amada tia Admirança, por quem não esconde enorme admiração e desejo. Relata que certa feita ficou a admirá-la no quintal da Nyumba-Kaya, lá estava a mulher de cócoras, a mão esquerda apertando o pescoço da galinha, os botões do vestido em desleixo, deixando vislumbrar os seios volumosos. A faca rebrilhando na mão direita. As pernas, bem desenhadas, apresentavam-se descobertas entra as dobras da capulana. Ela parece saber que ele a olhava. Entreabre as pernas como se procurasse melhor conforto. O mesmo gesto que degola a galinha afasta o último pano, desocultando mais o corpo. Sem dúvidas, Marianinho confessa que essa era a memória que mais guardava.

Essa cena desperta toda uma sensualidade que metaforiza um ato sexual, embora isso não aconteça. Em outra passagem, o ato é consumado, não com a Tia a quem desejava, mas com um alguém de voz indecifrável. Sem esperar, Marianinho é sobressaltado por um corpo sobre o seu, percebe que se trata de uma mulher, uma vez que os seios estão colados às suas mãos. Aos poucos é despido. De início, resiste. Encontra-se amarrado à interdição de não se fazer amor em tempo de luto. Sussurra que há um morto, mas a mulher sem rosto mordia-o, engalinhando-o a pele (p.111-112). O ato é consumado “sem contorno, sem ruído, sem peso”. Nunca o sexo foi para Marianinho tão saboroso. Porque ele sonhava quem amava, “sonhando amar naquela todas as mulheres” (p.112).

De fato, as passagens denunciam as contradições de valores culturais carregadas por um sujeito em transição. O narrador-personagem metaforiza o sujeito contemporâneo que transita em meio a identidades fragmentadas e deslocadas, geradas a partir das mudanças na estrutura social.

Diante do exposto, ratificamos nesse capítulo, por meio de passagens da obra, que a obra miacoutiana metaforiza uma Moçambique que vivencia a convulsão de antigas certezas, e por outro lado, frecha-a para outras possibilidades, outros caminhos, outras formas não muito diferentes de enfrentar a realidade alterada. Os seus personagens caracterizam sujeitos que proliferam na busca de posições identitárias.

Assim, perscrutar o passado, recompor lembranças, restaurar fragmentos da memória torna-se um recurso para entender a transitoriedade do tempo. A memória possibilita conter e fragmentar as representatividades do mundo e materializa novas relações e conexões que ajudam a se relacionar com uma realidade fragmentada, flutuante e com identidades em travessias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da presente análise, foi possível destacar pontos importantes com o propósito de sedimentar a convicção de que História e Literatura possuem caminhos paralelos e estreitos, contaminados por fatos do cotidiano, independentemente de sua época, que servem de matéria-prima para a gênese de uma obra literária, não apenas sob o prisma de questionamentos de uma sociedade, de um sujeito, de um grupo, mas também afetos a grupos que se inter-relacionam e produzem fatos sociais aptos a atrair um olhar crítico e construtivo, uma vez que o escritor é um criador de representações e lhe são permitidas as referências externas, presentes ou passadas. “Sua atuação não tem limites fixos: abrange o campo do possível - do que se infere que nada se opõe a que ele tome a história como objeto de representação” (GOBBI, 2004, p.40).

Diante disso, no primeiro capítulo, analisamos relatos da Literatura Africana, precisamente, da moçambicana, cujas produções resgatam as tradições ancestrais e tecem críticas a uma sociedade que se configura afetada pela corrupção e pelos problemas dualistas do poder colonial cujo discurso apresenta o colonizado como uma população de tipos degenerados, fato que explica a conquista e o estabelecimento dos sistemas de administração. (BHABHA, 2013, p.124). Salta-se aos olhos ainda a hibridez de sistemas culturais e linguísticos tão incontestes nesses textos.

No segundo capítulo, buscamos evidenciar as possíveis aproximações entre o discurso ficcional e o não-ficcional. Sobressalta desse espaço trechos da narrativa analisada que suscita a aproximação da obra com a realidade de um país marcado por guerras e seus efeitos destabilizadores. Já no início da narrativa, Marianinho, narrador-personagem, nos aponta o descaso e abandono dado àquele espaço, prossegue por toda a narrativa relatando e rememorando outras situações desconfortantes que o processo colonial e o pós-independência proporcionaram seja no campo humano, social, econômico ou político.

Ora, “a ficção não é [...] o avesso do real”, mas outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador (PESAVENTO, 1995, p.117).

Para Benjamin:

“Somente o romance... separa o sentido e a vida, e, portanto, o essencial e o temporal; podemos quase dizer que toda a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo... Desse combate,... emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência... Somente no

romance... ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma... O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência... A visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível".

Com efeito, "o sentido da vida" é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra coisa que a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida. Num caso, "o sentido da vida", e no outro, "a moral da história" - essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo-nos compreender o estatuto histórico completamente diferente de uma e outra forma. (LUKÁCS apud BENJAMIN, 1987, p.212).

Inferimos, também, que o fio condutor da diegese analisada é desenvolvido pela memória dos personagens, que, pelos diálogos, alusões e relatos, tece os diversos eventos, ligando passado e presente. Para Halbwachs, a memória é sempre construída em ruído, mas também é um trabalho do sujeito.

No terceiro capítulo, restou evidenciado que a criatividade da escrita de Mia Couto, sobretudo, a forma como insere valores da cultura oral de tradição moçambicana em seus textos, suscita o processo de modernização de uma nação submetida ao crivo colonial, oportunizando pensar o texto literário não somente como fenômeno estético, mas como uma manifestação cultural e, conseqüentemente, como uma forma de registrar as relações do ser humano em sociedade – fato que o aproxima das ideias de Antonio Candido quando afirma que “a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais” (CANDIDO, 2006, p.21). Quanto aos seus personagens, os analisamos aqui como agentes sociais que, performatizados na obra, exemplificam o jogo de poder e as tensões vivenciadas em Moçambique, máxime na busca por uma identidade.

Destarte, expostas as considerações necessárias, ficou claro que a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* retrata ecos da tradição literária moçambicana, alvejados pela ressonância da materialidade do mundo, ou seja, por questões econômicas, subjetivas, intersubjetivas de poder e por perspectivas históricas de cultura, num processo em que a literatura e o real se permeiam, em busca de um diálogo construtivo e inovador, assaz contaminado pela memória.

Diante do analisado, vimos que Mia Couto alegoriza uma Moçambique que vai de encontro ao modelo homogeneizador de nação, asseverando a ambivalência de sua essência. As metáforas surgidas em seus inscritos são marcadas pelo movimento de errância, de

deslocamento que propalam a orbe de aspectos social, político e cultural que ocupam um terceiro-espço.

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra tece novos olhares às dicotomias tradicionais (colonialismo/pós-colonialismo, tradição/modernidade, oralidade/escrita) e nos permite enxergar as ocultações da História.

Logo, concluída a abordagem, naquilo que se propôs, não remanesce dúvida de que o texto literário aqui analisado confirma a relação existente entre Literatura e História, uma vez que as narrativas dessas duas áreas do saber são discursos que respondem às interpelações e anseios do homem sobre o mundo, que se entrecruzam e dialogam entre si, independentemente de época ou fronteiras.

REFERÊNCIAS

- ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. **O desanoitecer da palavra**: Estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998.
- ARMANDO, Maria Luiza. **Cadernos luso-africanos**. Ijuí: UNIJUÍ Editora, 1986.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**: Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BHABHA, Hommi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BOSI, Alfredo. Debatedores: Alfredo Bosi e José Carlos Sebe Bom Meihy. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). **Literatura e História na América Latina**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.
- BOSI, Eclea. **O tempo vivo da memória**: Ensaios de Psicologia Social. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.
- _____. **Memória e sociedade**: Lembranças de velho. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique**: Identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.
- CASTRO, Renata de Cabral e. **O tempo é minha casa**: Uma leitura das obras *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, e *Rio dos Bons Sinais*, de Nelson Saúte. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade , Belo Horizonte, 2013.
- CATROGA, Fernando. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2001.

CHAGAS, Silvania Nubia. **Nas fronteiras da memória:** Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam. 2006. 94 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, 2006.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. **O passado presente na literatura angolana, SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 2000.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

COUTO, Mia. **Contos do nascer da terra.** Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Pensatempos:** Textos de opinião. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. **Estórias abensonhadas.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DUTRA, Robson Lacerda. Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, um mergulho nas águas da Poesia. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, vol I, número IV, [s.p.], Rio de Janeiro, 2003. Disponível em file: <///C:/Users/Suporte%20Notebooks/Downloads/413-1499-1-PB.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2016.

FANOM, Frantz. **Os condenados da Terra.** Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Relações entre ficção e história: Uma breve revisão teórica. **Revista Itinerários**, n. 22, p. 37-57, Araraquara, 2004. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2736/2473>. Acesso em: 22/11/14.

GUIMARÃES, Flávia Maia. **Entre o receio da memória e o desejo da palavra:** Análise das obras O último vôo do flamingo e Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra, do escritor Mia Couto. 2009. 146 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** Identidades e mediações culturais. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** História, teoria, ficção. t Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOLLES, André. **Formas simples** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAJOLO, Marisa. Sociedade e literatura: parceria sedutora e problemática. In: ORLANDI, Eni Pucciellila et al. **Sociedade e linguagem.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1997, p. 63-92.

LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Afrontamento, 1995.

_____. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de Filologia Românica**, Anejos, n. II, p. 185-205, 2001. Disponível em: file:///C:/Users/Suporte%20Notebooks/Downloads/11782-11863-1-PB.PDF. Acesso em: 04 jan. 2016

_____. **Ensaio afro-literários**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2001.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

_____. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. 7. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

LOPES, Ana Cristina Macário. **Texto Proverbial Português**: elementos para uma análise semântica e pragmática. 1994. 384 f. Tese (Doutorado em Linguística Portuguesa) - Universidade de Coimbra. 1994.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos Portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto. **Scripta**, v. 1, n. 1, p. 262-268, Belo Horizonte, 1998.

MATSINHE, Leví Salomão. **Moçambique**: uma longa caminhada para um futuro incerto?. 2011. 118 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz**: A metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora da PUC Minas, 2005.

NOA, F. **A escrita infinita**: Ensaio sobre literatura moçambicana. Maputo: Livraria Universitária UEM, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____. Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista Anos 90**, n. 4, 115-127, Porto Alegre, dez. 1995.

_____. **História e literatura: uma velha-nova história**, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINTO, Alberto Oliveira. **Cabinda e as construções da sua história (1783-1887)**. Lisboa: Dinalivro, 2006.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 12/12/2014.

REVISTAS BRASILEIRAS. Fase VII, out., nov., dez. De 1998, Ano V, nº17. Academia Brasileira de Letras. (p.127-142).

RIOS, Peron. **A viagem infinita**: Estudos sobre Terra Sonâmbula, de Mia Couto. Recife: Editora da UFPE, 2007.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 1989.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 93-101.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas**: Ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. Globalização, tradução e memória. In: _____. **O local da diferença**: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: 34, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: Ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de França Neto. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.